

# VU Research Portal

## Moet opgeknapt worden. Gebouwen en hun aanpassingen

Schmidt, F.H.

### **published in**

Het gebouw als bewijs. Het bouwhistorische verhaal achter erfgoed  
2016

### **DOI (link to publisher)**

<https://secure.matrijs.com/Het-gebouw-als-bewijs.-Het-bouwhistorische-verhaal-achter-erfgoed.html>

### **document version**

Publisher's PDF, also known as Version of record

### [Link to publication in VU Research Portal](#)

### **citation for published version (APA)**

Schmidt, F. H. (2016). Moet opgeknapt worden. Gebouwen en hun aanpassingen. In R. Stenvert, & G. van Tussenbroek (Eds.), *Het gebouw als bewijs. Het bouwhistorische verhaal achter erfgoed* (pp. 145-208). Matrijs.  
<https://doi.org/https://secure.matrijs.com/Het-gebouw-als-bewijs.-Het-bouwhistorische-verhaal-achter-erfgoed.html>

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

### **E-mail address:**

[vuresearchportal.ub@vu.nl](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)

pretatie. Daarom werd zij gecorrigeerd volgens inmiddels veranderde opvattingen. Onder slotvoogd Ton Koot werden in de ridderzaal deuren en betimmeringen weggehaald en werd een antieke schouw aangebracht. Bij het aanbrengen van vloerverwarming werd de vloer van gebakken plavuisjes vervangen door een spiegellende marmervloer. In de wapenzaal werd een deel van het plafond gesloopt en vervangen door nieuwe moerbalken en kinderbinten. Het portaal van die ridderzaal werd gesloopt en van een nieuw, gefantaseerd afdak voorzien. De open weergangen en kantelen op de torens werden opnieuw gemetseld, omdat de handgevormde stenen passender zouden zijn dan de machinale stenen die Cuypers had gebruikt. Dat was overigens de derde keer in zestig jaar tijd dat de kantelen volledig van vorm veranderden. En in 1969 werden de bakstenen schouwen in de Floriskamer en de Hooftkamer van het typisch negentiende-eeuwse restauratieaanziën 'verlost'. Het slot werd verbouwd tot een karakteristiek voorbeeld van jongere bouwkunst. Wie dus wil weten hoe de opvattingen over middeleeuwse bouwkunst in Nederland zich in de loop der tijd hebben ontwikkeld, doet er goed aan de restauratiegeschiedenis van het Muiderslot te bestuderen.

Daar staat tegenover dat het verleden, dat in materiële vorm in gebouwen tot ons is gekomen, ons keer op keer weer verhalen biedt die ons inspireren en verbazen, niet alleen waar het gaat om beroemde gebouwen als het Muiderslot of het Rembrandthuis, maar ook bij doorsneegebouwen, waar iedereen meestal aan voorbijloopt. Bouwhistorisch onderzoek dient in de eerste plaats om de sporen uit het verleden te herkennen en te duiden. Ondanks de vele veranderingen die tal van Nederlandse gebouwen hebben ondergaan, is er in ons land nog heel veel authentieks achter gevels en voorzetwanden te ontdekken. Het herkennen en duiden van deze sporen uit het verleden is de taak van de bouwhistoricus en is essentieel voor een rijke leefomgeving, waarbij de materiële resten van waar we vandaan komen een voortdurende voedingsbron zijn voor nieuwe verhalen, interpretaties, identiteit, kennis en waardering.

## Moet opgeknapt worden

### Gebouwen en hun aanpassingen

*Freek Schmidt*

Onze gebouwde omgeving is samengesteld uit gebouwen van zeer uiteenlopende ouderdom en dat lees je er vaak aan af. Gevels hebben littekens en andere onregelmatigheden die wijzen op een lang en niet altijd zorgeloos bestaan. De tijd is niet onopgemerkt aan ze voorbijgegaan. Maar hoe duidelijk we kunnen zien wat een gebouw allemaal heeft meegemaakt, is afhankelijk van de kennis waarmee we ernaar kijken en van de leesbaarheid van die sporen. Net als bij een menselijk gezicht kan de façade van een gebouw door middel van cosmetica en plastische chirurgie de sporen van de tijd proberen te camoufleren. Ouderdom kan dan gemaskeerd worden door de plooien in een gelaat strak te trekken, rimpels en groeven glad te strijken en kleine oneffenheden onder een nieuwe toplaag te verbergen. Het vervangen van versleten onderdelen, het aanbrengen van nieuwe kleuren of het toevoegen van extra versieringen kan onze indruk van de ouder-



*Een bouwhistoricus aan het werk.*



*Een willekeurig stukje Nederlands landschap met een weg, boerderijen en in het verschiët het beschermde dorpsgezicht van het Groningse wierdedorp Marsum in 1996.*

dom van een gebouw enorm beïnvloeden. In Nederland is overal te zien hoe onze gebouwde omgeving voortdurend onderhoud vergt, en ook daadwerkelijk krijgt. In deze bijdrage gaat het vooral over de geschiedenis van het gebruik van gebouwen, over de aanpassingen die mensen op zeker moment nodig achtten om het gebouw te kunnen blijven gebruiken, in plaats van het te verlaten, te ontruimen of af te breken.

Instandhouding, herbestemming, herontwikkeling, herontwerp, renovatie, restauratie, modernisering, interventie, verbouwing, uitbreiding, herstel, reparatie, sanering, conservering, reconstructie, herbouw en opknappbeurt. Er zijn nogal wat begrippen waarmee aanpassingen aan gebouwen worden aangeduid. Dat geeft al aan hoe belangrijk deze aanpassingen in de hedendaagse bouwpraktijk zijn geworden, naast nieuwbouw. Vaak hangen ze samen met de achtergrond en het jargon van degenen die deze aanpassingen sturen. Al die begrippen hebben equivalenten in andere talen, waarbij men ook nog spreekt van ‘interventional design’ of ‘Bauen im Bestand’. Wat

ze allemaal gemeen hebben is dat ze gaan over fysieke veranderingen die gevolgen hebben voor de betekenis, de immateriële waarde van het gebouw. Door elke aanpassing verandert niet alleen het gebouw, maar ook zijn historische en culturele betekenis. De bouwhistoricus is de centrale figuur bij het opnemen van een gebouw voorafgaande aan nieuwe bouwactiviteit. De architectuurhistoricus zoekt naar alle mogelijke andere bronnen die iets over het gebouw kunnen vertellen. Samen komen zij tot analyse en interpretatie, waarbij ze proberen de historische en culturele betekenis (en waarde) van het gebouw te benoemen. In de praktijk wordt deze kennis lang niet altijd meegenomen in overwegingen voor handhaving of verwijdering van gebouwen of onderdelen daarvan. In deze bijdrage wordt nagegaan hoe het werk van bouw- en architectuurhistorici in transformatieprocessen een meerwaarde kan opleveren door meer aandacht te geven aan de geschiedenis van het gebruik van gebouwen. Er zullen voorbeelden worden genoemd van gebouwen die de ene keer vanwege de architectuur van hun oorspronkelijke gedaante en als ontwerp interessant zijn, de andere keer juist vanwege het feit dat ze onherstelbaar veranderd zijn. Daartussen zitten gebouwen die architecten, ontwikkelaars, monumentenzorgers en architectuur- of bouwhistorici niet in gelijke mate interessant vinden. Hun uiteenlopende waardering voor, en omgang met historische gebouwen wordt hier in een bredere context geplaatst, door een onderscheid te maken tussen architectuur-, bouw- en gebruiksgeschiedenis, waarbij zo weinig mogelijk verschil wordt gemaakt tussen de historische gebouwde omgeving in algemene zin en het aangewezen culturele erfgoed. Vooral de omgang met gebruiksgeschiedenis heeft tot op heden een bescheiden rol in de zorg voor het gebouwde erfgoed en vervult in de dynamiek van de huidige herbestemmingsactiviteiten zelden een centrale rol.

### **De staat van onderhoud**

In grote lijnen komt uit onze omgeving naar voren hoe wij over architectuur en geschiedenis, over authenticiteit en identiteit denken. Sinds het begin van de twintigste eeuw is het onderhoud van onze ruimtelijke omgeving steeds duidelijker zichtbaar geworden en voor-

*Onbewoonbaar verklaarde woningen in de Kromelleboogsteeg aan de Oude Braak bij de Nieuwendijk in Amsterdam (foto 1907).*



*Landgoed de Klokenberg, gebouwd als sanatorium in Breda in 1953, werd in 2007 aangewezen als rijksmonument. Als gevolg van langdurige leegstand dreigde ‘verrommeling’ van het landschap, die volgens De oude kaart van Nederland (2008) en het programma voor innovatie en waardecreatie Mooi Nederland (2008-2011) kon worden aangepakt. De afloop is onzeker (foto 2007).*

al na de Tweede Wereldoorlog is er heel veel ‘opgeruimd’. Hoewel we nog steeds verwaarloosde gebieden, straten, plekken en panden kennen – die we vaak als storend ervaren en dan omschrijven met het begrip ‘achterstallig onderhoud’ – vertoont het overgrote deel van onze omgeving de kenmerken van decennialang intensief en geregeld onderhoud. Oppervlakkig gezien weerspiegelt de aanblik van onze steden, dorpen, landschappen en infrastructuur een welvaart die wereldwijd nauwelijks geëvenaard wordt. Alles verraadt een dynamiek van ontwikkeling en onderhoud die niet toestaat dat iets langer dan een generatie ongewijzigd blijft. Hoewel we dus graag denken dat we omringd zijn door eeuwenoude gebouwen en structuren en dat voor een deel van de historische bouwsubstantie ook wel opgaat, kijken we tegelijkertijd naar een omgeving die een zeer hedendaagse staat van onderhoud vertoont, en daarmee ook blijk geeft van een specifieke waardering. Men zou bijna kunnen zeggen dat door die enorme, vooral sinds de vroege jaren zestig opgekomen nationale activiteiten van onderhoud en investeringen in de ruimtelijke omgeving, ons land zich zodanig opgepoetst en aangeharkt vertoont, dat het ons historisch voorstellingsvermogen zwaar op de proef stelt. We proberen ons voor te stellen ‘hoe het was’ door te kijken naar alles wat de tand des tijds heeft doorstaan, maar beseffen daarbij niet dat alles wat wij nu waarnemen aan oude monumenten en gebouwen, merendeels het product is van de aandacht en zorg van de laatste generaties. Dat negeren we vaak zonder dat we het doorhebben. Verrommeling en verloedering zijn zaken die we koppelen aan leegstand en we gaan ze met herbestemming te lijf.<sup>1</sup> Dat we ons ondanks onze geschiedenis bevinden in een gelaagde historische omgeving die eigenlijk een zeer moderne en eigentijdse staat van onderhoud vertoont, is niet zonder betekenis. Het is vrijwel onmogelijk geworden om onze hedendaagse omgeving te zien en te beseffen dat die een heel modern product is waaruit bijna alles wat niet strookte met onze welvaart is verwijderd. Dat heeft volgens architectuurhistoricus Auke van der Woud alles te maken met de nationale cultus van de huidige Nederlanders: ‘(...) die van het saneren en renoveren, opruimen en vervangen. Het is een onvermogen om het oude en gebrek-





*De Wijdegang of Rottigsteeg lag tussen Palmstraat 7 en 9. In 1876 stonden er twintig huisjes (foto circa 1910).*



*De grote zaal – de ‘Ridderzaal’ – in het paleis van de graven van Holland heeft delen die teruggaan tot 1250. Door grote restauraties in de negentiende eeuw kwam daar een zaal voor in de plaats die we nu kennen als Ridderzaal. Deze tekening uit 1697 toont de oude Ridderzaal en laat zien dat het gebouw dan al een gebruiksgeschiedenis van enkele eeuwen heeft.*

kige te zien zoals het is en het te waarderen om wat het is.<sup>22</sup> Van der Woud ging specifiek op zoek naar de woon- en leefomgeving en omstandigheden van het merendeel van de Nederlanders van ruim een eeuw geleden: ‘Het is een curieus feit dat de negentiende-eeuwse achterbuurten, waarin rond 1900 tussen de 1 en 2 miljoen Nederlanders woonden en werkten, zo spoorloos zijn verdwenen, uit onze steden en uit ons collectieve geheugen.’<sup>23</sup> De hele constellatie van die laatnegentiende-eeuwse wereld met zijn omvangrijke industriële nijverheid van havens, fabrieken en kantoren is weliswaar fysiek oppervlakkig en fragmentarisch bewaard gebleven, maar zal bij de meeste mensen geen diepgaande historische sensatie meer oproepen. Het is vreemd om te zien dat er zo weinig aandacht bestaat voor dit



*Het Drentse Emmen werd na de oorlog in fasen ontwikkeld tot een zogenoemde 'open groene stad'. Het idee was dat de stad moest groeien tot een moderne industrialisatiekern in het bestaande landschap. De foto toont een autoluw woonhof met voetpaden in de wijk Angelslo.*

zo nabije verleden en dat we er zoveel moeite mee hebben ons te onthouden van het telkens ingrijpen in onze historisch gegroeide, gebouwde omgeving. Misschien moeten we daaruit afleiden dat verandering in Nederland een sterk ontwikkelde eigenschap is die regelt dat wij het historische slechts op een afgepaste manier in onze omgeving willen toelaten.<sup>4</sup> Daar lijkt het hele apparaat van de bescherming van gebouwd cultureel erfgoed ook op te zijn afgestemd. We maken iets tot monument als het gevaar loopt om te worden aangeast of te verdwijnen nadat het in onbruik is geraakt. Het krijgt dan waarde en erkenning als historisch monument en een nieuw leven dat voortdurende zorg en onderhoud vraagt, met het risico niet meer te zijn dan een prothese, een kunstmatige vervanging van iets wat verloren is gegaan.<sup>5</sup>

Schrijfster Annegreet van Bergen heeft onlangs in haar populaire boek *Gouden jaren* op aanstekelijke wijze laten zien dat onze welvaart een heel recent fenomeen is. Nog maar kort geleden was wo-



*Het Witte Dorp in Rotterdam, dat gebouwd was naar ontwerp van J.J.P Oud als nooddorp in 1922, en uiteindelijk in 1989 is gesloopt (foto 1989).*



*De voormalige Koninklijke Machinefabriek Gebroeders Stork & Co. in Hengelo, waarvan het oudste deel uit 1902 dateert en nu in gebruik is als ROC van Twente.*



ningnood 'volksvijand nummer één'.<sup>6</sup> De grootschalige krotoprui-  
ming en sanering die na de oorlog werd uitgevoerd, werd pas in de  
jaren tachtig afgerond. Daarmee verdwenen de laatste resten van wat  
we collectief als achterstallig onderhoud aan gebouwen, buurten en  
steden waren gaan zien uit ons gezichtsveld. De wederopbouw van  
'herrijzend Nederland', gevolgd door stadsvernieuwing, grote lan-  
delijke en regionale woningbouwprogramma's, de ontwikkeling van  
overlooptgebieden als Emmen, Purmerend en Zoetermeer en *new*  
*towns* zoals Almere en Lelystad en de talrijke uitbreidingswijken die  
met een scala van beproefde en nieuwe woonvormen in veelsoor-  
tige stedenbouwkundige patronen verzezen, hebben het besef van het  
voorgaande tijdperk teruggebracht tot vage herinneringen die we in  
onze omgeving nauwelijks meer kunnen terugvinden in de vorm van  
gebouwen en buurten en hun staat van onderhoud.

### Architectuur als bewijs

Zo weerspiegelt de staat van onze omgeving onze welvaart, mentali-  
teit, opvattingen en capaciteiten op dit moment. Achterbuurten zijn  
verdwenen. De vroege arbeiderswoningcomplexen die ervoor in de  
plaats kwamen, zijn nu grotendeels gerenoveerd en inwendig omge-  
bouwd tot starterswoningen.<sup>7</sup> Pleziervaartuigen en pannenkoeken-  
boten dobberen in de voormalige havens waar ooit handel, overslag,  
vrachtschepen en vissersboten domineerden. Fabrieken en pakhui-  
zen staan leeg of worden (tijdelijk) herbestemd tot oorden voor cul-  
tuur en ontspanning of tot kleinschalige bedrijvenlocaties en broed-  
plaatsen voor creatieve zzp'ers. Maar het is lastig om aan gebouwen  
en structuren die al lang bestaan, vaak zijn hergebruikt en veelvul-  
dig zijn aangepast, gerestaureerd en verbouwd, af te lezen en te voe-  
len welke betekenis zij oorspronkelijk vervulden. Toch is het verklar-  
en daarvan in feite een van de taken die de bouw- en architectuur-  
historicus zichzelf stelt.

Het is buitengewoon ingewikkeld om architectuur uit het verleden  
juist te interpreteren en te koppelen aan een bepaalde cultuur, maat-  
schappij of beschaving. We weten nog steeds niet waarom men zich  
al die moeite getroostte om de piramides in Egypte te bouwen, al



*In de eerste eeuw na Christus bouwden de Romeinen het aquaduct Pont du Gard  
in Zuid-Frankrijk.*

hebben we wel zo onze vermoedens. Een zekere nuchtere distantie  
in het interpreteren van vooral grote monumentale gebouwen uit het  
verleden is in het algemeen aan te bevelen. Dat suggereerde histori-  
cus en politiek filosoof Alexis de Tocqueville, toen hij zich probeerde  
voor te stellen hoe architectuur kan worden gelezen als uitdrukking  
van een bepaalde cultuur. Toen hij in de vroege negentiende eeuw  
het ambitieus opgezette Capitool in Washington bezocht, kon hij  
niet nalaten dit te relativiseren door te verwijzen naar de oude Romei-  
nen: 'Als de Romeinen de wetten van de hydraulica beter hadden ge-  
kend, zouden zij nooit al die aquaducten hebben gebouwd die de rui-  
nes van hun steden omringen en zouden zij een beter gebruik hebben  
gemaakt van hun macht en van hun rijkdom. Als zij de stoommachi-  
ne hadden uitgevonden, zouden zij die lange kunstmatige steenstro-  
ken die men Romeinse heerwegen noemt, wellicht niet helemaal tot  
aan de verste grenzen van hun rijk hebben aangelegd.

Deze dingen zijn schitterende getuigenissen van hun onwetendheid  
en tegelijkertijd van hun grandeur.

Het volk dat geen andere sporen van zijn verblijf op aarde achterlaat  
dan een paar loden pijpen in de grond en enkele ijzeren stangen aan  
de oppervlakte, zou meer meester over de natuur kunnen zijn ge-  
weest dan de Romeinen.<sup>8</sup>

Architectuur is een vorm van bewijsmateriaal, maar we moeten mis-  
schien meerdere bronnen gebruiken om het goed op waarde te schat-



*Tijdens een recente grote verbouwing is de 'Laecken-Halle' die in 1641 in Leiden werd gebouwd, weer 'in oude luister' hersteld. De overkapping die het voorplein op deze foto uit 1993 nog had, is tijdens deze verbouwing verwijderd en de 'Achterplaats' werd als overdekte centrale bezoekersruimte aangelegd.*

ten en de betekenis die een gebouw op zeker moment voor een samenleving heeft, te kunnen reconstrueren. Vaak zien we in gebouwen en hoe ermee is omgegaan iets terug van waar de macht ligt.<sup>9</sup> Een gebouw kan verwijzen naar het waardesysteem van de maatschappij die dat gebouw deed ontstaan of juist vernietigde. Ook is het goed om te beseffen dat het maken van een gebouw zelden een subversieve activiteit is. Daarvoor zijn gebouwen te veel afhankelijk van bestaande machtsstructuren en hun regels, van financiële middelen en de beschikbaarheid van materialen en mankracht. Dat geldt zeker voor monumentale gebouwen die uitdrukking kunnen geven aan



*Een detail van de gevel van het Paleis op de Dam in 1995.*

een maatschappij, maar ook voor gebouwen die nuttig moeten zijn. Ook een doorsneehuis moet voorzien in een aantal basisbehoeften van de bewoners. Zodra een gebouw echter af is, kan het wel degelijk afwijkend van de intenties worden gebruikt. Door er op een bepaalde manier fysiek mee om te gaan, kunnen we een heel specifieke politieke of culturele daad stellen en de bedoeling, betekenis en waarde van het gebouw veranderen. En dat kan al door een deur open te laten staan die eigenlijk gesloten moet zijn, of die te verwijderen, maar het gebeurt vaak veel ingrijpender. Door een binnenplaats te overdekken, een stuk van een gebouw af te halen of er juist aan te bouwen. Het laten verweren of verwaarlozen kan een uitvloeisel van financieel-



economische belangen zijn, maar ook een zeer bewuste actie, net als ernstiger misdragingen en misbruik van het gebouw door aantasting en opzettelijke vernieling.

### Verwering

Er zijn nog maar weinig plekken in onze gebouwde omgeving waar wij leegstand, onbruik en verval enigszins accepteren. Verwering is zo'n fenomeen dat op dubbelzinnige wijze deel uitmaakt van onze gebouwde omgeving. Het voegt door middel van graduele vernietiging een nieuwe afwerkingslaag toe.<sup>10</sup> Dat kunnen we mooi vinden. Dan noemen we het patina, de zichtbare ouderdomskenmerken waardoor het oppervlak van oude gebouwen zich onderscheidt van nieuwe gebouwen van hetzelfde materiaal.<sup>11</sup> We zien het dan als een schilderachtige toevoeging die we vooral associëren met iets ouds, dat door het verloop van de tijd en het inwerken van de weersinvloeden appelleert aan een geromantiseerde voorstelling van het verleden. Met name in oude ruïnes, de meestal spectaculaire bouwwerken die nog slechts als herinnering fungeren maar hun oorspronkelijke bruikbaarheid vaak al lang geleden zijn kwijtgeraakt, verdraagt de moderne mens verwering. Afbrokkelende muren, vermolmd en verkleurd houtwerk, korstmossen en onkruid versterken het beeld dat deze onnutte bouwwerken oproepen. De ruïne is het type gebouw dat verwering het best verdraagt. Met zijn schilderachtige karakter voorziet het in onze cultuur reeds lang in de behoefte aan associatie met het ongewisse en het sublieme in tijd en ruimte. Sinds de achttiende eeuw is de cultus van de ruïne een vast bestanddeel van onze cultuuruitingen geworden.<sup>12</sup> In die tijd ontstond de griezelroman als genre, de landschapstuin met zijn nieuwe en vaak speciaal geconstrueerde ruïnes en *folly's*, die vooral bedoeld waren om de wandelaar door middel van architectuur te laten mijmeren over verre werelden en het verre verleden. In die tijd ging men in Nederland op zoek naar de oudste bewijzen van Nederlandse cultuur, die men zocht in de 'Bataafse hut' en wilde herkennen in de Drentse hunebedden.<sup>13</sup> In veelsoortige publicaties werden de Nederlandse 'oudheden' onderzocht, beschreven, gerangschikt en van een historische context



*De ruïne van slot Teylingen in Sassenheim werd na een verwoesting in 1574 deels hersteld in de zeventiende eeuw, maar raakte vanaf 1795 door leegstand in verval. De ringburcht werd al in 1803 tot monument verklaard (foto 1993).*

voorzien. De antiquiteiten werden geïnterpreteerd als typische bewijzen van een bepaalde culturele of nationale identiteit. Het verlangen om zich in te leven in 'hoe het was', speelde daarbij een centrale rol en doet dat nog steeds. Dat gold al voor de dichteres Elisabeth Maria Post, die zich bij het zien van een 'Bouval' in een verstild bos in eenzaamheid overgaf aan bespiegelingen waarbij 'haar aandoenlyke geest, met eene levendige verbeeldingskragt, doch door een gezond oordeel beteugeld, zig verstandig wist te bedienen'.<sup>14</sup> Onder leiding van historici is historisch besef sindsdien een algemeen gedeelde voorwaarde geworden om je op een zinnige manier over zoiets ongrijpbaars als het verleden met iemand te kunnen verstaan. Daarnaast is er de historische sensatie die bijna iedereen kan voelen. Dan valt dat verre verleden een ogenblik samen met het hier en nu, en lijkt het even of alle grenzen en besef van tijd zijn weggefallen. Dat er daarbij altijd een bepaalde interpretatie van de 'feiten' uit het verleden komt kijken, blijkt alleen al uit de behoefte die we hebben om steeds nieuwe geschiedenissen te schrijven. Zoals we nog zullen zien, vormt de architectuurgeschiedschrijving daarop geen uitzondering.



*'De Bouval', illustratie uit de  
bundel Voor Eenzamen (1789)  
van Elisabeth Maria Post.*

Verwering kan ook als storend worden ervaren. Dan wil men aan een gebouw of een omgeving juist geen enkel ouderdomskenmerk zien, en liever niet worden gewezen op een verleden of een geschiedenis, en al helemaal niet op iets dat lijkt te wijzen op materiële verwaarlozing. Dan willen we iets zien zonder sporen van gebruik, dat zich onttrekt aan de werkelijkheid en tijdloos lijkt. Om verwering tegen te gaan of te vertragen en gebouwen van de buitenkant zo smetvrij mogelijk te houden, zijn door de geschiedenis van het bouwen heen ontelbare oplossingen aangedragen en ontwikkeld. Vaak zijn die een zo vanzelfsprekend onderdeel van de structuur geworden dat ze niet meer als apart onderdeel of toegevoegde versiering worden beschouwd. Zuinigheid met beschikbare materialen was een belangrijke drijfveer om bijvoorbeeld slijtvaste onderdelen als dorpels, lijsten, plinten, neggen en dekstenen in het bouwwerk te verwerken die meehielpen de weersinvloeden in goede banen te leiden en gevels min-



*De koperen koepel op de vieringtoren van de Kathedrale Basiliek Sint Bavo te Haarlem werd ontworpen door Jos Cuypers en gebouwd in 1893-1906. De torens en het voorportaal werden in 1927-1930 voltooid.*





*Sanatorium Zonnestraal werd in 1926-1934 gebouwd naar ontwerp van J. Duiker en B. Bijvoet. De foto is gemaakt in 1987, jaren voor de restauratie van 2000-2003.*

der snel te laten vervuilen. Een uitgebreid systeem van afwatering zorgde ervoor dat regenwater zo snel mogelijk en met zo min mogelijk zichtbaar residu van het gebouw kon worden afgeleid. Maar ook het tegenovergestelde werd nagestreefd: zo te ontwerpen en materialen zodanig toe te passen dat men anticipeerde op vuil, vlekvorming, erosie en andere soorten verwerking, die onderdeel waren van de oorspronkelijke intentie en op het uitgevoerde werk pas tot hun recht kwamen. Zo heeft men niet alleen in de toepassing van bepaalde natuursteensoorten al geanticipeerd op hun verkleuring, maar ook bij koepelbouw in de keuze voor koper al geanticipeerd op oxidatie en het ontstaan van dat bijzondere groen.

### **Tijdloze gebouwen**

Pas in de tijd van het modernisme van bijna een eeuw geleden heeft, eerst onder architecten, de ambitie breed postgevat om gebouwen zo

veel mogelijk onzichtbaar 'weatherproof' te maken.<sup>15</sup> Op die plekken wordt verwerking ervaren als storend en niet getolereerd. Hoe dynamischer de omgeving, hoe minder we geneigd zijn om zichtbare veroudering door verwerking als toevoeging te accepteren. Hoewel we goed weten dat alles onderhoud vereist, zijn er vele plaatsen waar we dat niet willen zien en er de voorkeur aan geven iets als tijdsloos te ervaren. Met name in veel hedendaagse en modernistische architectuur willen we liefst geen enkel spoor van verwerking zien, of zelfs elke verwijzing naar daadwerkelijk gebruik zo veel mogelijk ontkennen. Sanatorium Zonnestraal was na een leven als modernistisch vormgeven herstellingsoord voor tuberculosepatiënten uitgegroeid tot een schilderachtige ruïne die enkele jaren geleden deels is gereconstrueerd, waarbij in ieder geval uiterlijk geprobeerd is om zo dicht mogelijk terug te keren naar het ontwerp van Jan Duiker, en daarmee naar het moment van oplevering van het gebouw.<sup>16</sup> De ruïne werd hier niet belangrijk genoeg gevonden om als zodanig door



*Villa Savoye nabij Poissy werd in 1928-1931 ontworpen door de Zwitsers-Franse architect Le Corbusier, die ook wel 'de architect van de twintigste eeuw' werd genoemd vanwege zijn invloed op het Nieuwe Bouwen en de Internationale Stijl. De beroemde villa eind jaren zestig, voor de restauratie.*



*Het interieur van de huiskamer op de eerste verdieping van Huis Sonneveld te Rotterdam in 1999, voor de restauratie.*

overheden en monumentenbeheerders te worden aangewezen, maar maakte plaats voor een gebouw dat door regelmatig onderhoud zo veel mogelijk zijn gereconstrueerde staat moet behouden.

Terwijl in veel gebouwen verwerking, aantasting van de gaafheid of vastheid en het ondergaan van veranderingen wordt gedoogd of ongestoord kan passeren, lijkt het aan de andere kant dus te worden gezien als de graduele vernietiging van het gebouw en daarmee van de intentie, van het ontwerp van de architect. Die behoefte aan ontkenning van veroudering en gebruik is ongetwijfeld al heel lang aanwezig, maar lijkt sterker in de moderne architectuur die appelleert aan technische perfectie en industrieel vervaardigde, gestandaardiseerde bouwmaterialen en onderdelen. Daarbij is in de uitwerking tot in het kleinste detail de hand van de mens, van het individu op het oog onzichtbaar gemaakt. Dit streven lijkt vooral te zijn gestimuleerd door het medium dat modernistische architecten in de vroege twintigste eeuw omarmden, de fotografie. Le Corbusiers invloed op de westerse moderne architectuur is voor een groot deel te danken aan zijn slimme gebruik van de media, van film en van publicaties met fotografie, die hem in staat stelden zijn denkbeelden over architectuur en het

huis als machine een ongekennde verspreiding te bezorgen.<sup>17</sup> Nog altijd vormt het hoogtepunt van menig bezoeker aan de Villa Savoye (1928-1931) nabij Poissy, het zelf opnieuw maken van de foto's die de basis vormden voor de iconische status die het gebouw heeft verworven, en zo dicht mogelijk de foto's van Le Corbusier zelf te benaderen. Misschien wel speciaal om te voldoen aan de verwachtingen is ook dit gebouw gereconstrueerd – in kraakhelder wit met een scala van grijs tinten en hier en daar wat kleur die menig bezoeker verast.<sup>18</sup> Het is bijna paradoxaal hoe het gebouw dat generaties architecten inspireerde, door middel van restauraties in een soort pure, onaangeraakte staat wordt gehouden, alsof het nog steeds een ontwerp is. Het is meer een ideaalbeeld, meer concept dan huis, en dat beeld van de schepping als kunstwerk wordt hier voornamelijk gekoesterd. In dat beeld passen geen mensen die zich het huis toe-eigenen, en alles wat de architect bedacht had naar hun hand zetten, aanpassen of veranderen.

Van deze aanpak in het behandelen van modernistische of functionalistische architectuur zijn vele voorbeelden te vinden, ook in Nederland. In het zorgvuldig onderhouden en zo veel mogelijk naar het moment van oplevering teruggereconstrueerde Rietveld Schröderhuis (1924) in Utrecht en het Huis Sonneveld (1932-1933) in Rotterdam, is het vooral het ontwerp waar de bezoekers op afkomen. Ondanks het feit dat met behulp van tussen de speciaal ontworpen (Gispen-)meubels rondgestrooide parafernalia wordt geprobeerd de bewoners van 1933 tot 1955 enigszins aanwezig te laten zijn, zijn latere wijzigingen in en aan het huis ongedaan gemaakt.<sup>19</sup> Om te weten 'hoe het was', hoe er daadwerkelijk werd geleefd, worden vooral verhalen gebruikt, die nauwelijks in de huizen zelf zijn terug te vinden. Deze tijdloze gebouwen kunnen daarmee ook verworden tot gebouwen zonder verhaal en een geschiedenis die nergens in beeld komt. In die zin leveren deze modernistische monumenten een heel ander beeld op dan de oudere huismusea, waarin juist wordt geprobeerd de geschiedenis van bewoning te tonen, met alle problemen die nu eenmaal kleven aan het musealiseren van een particulier woonhuis.<sup>20</sup> In het Amsterdamse Museum Willet-



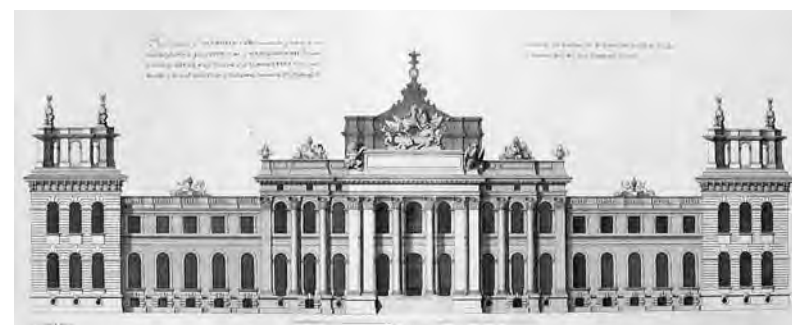


Interieur van de zaal van het Museum Simon van Gijn in Dordrecht rond 1930.

Holthuysen en in het Dordtse museum Huis Van Gijn lijkt voorlopig nog geen einde te zijn gekomen aan het onderzoek naar 'hoe het was' en de veranderingen die dat vraagt om het overtuigend aan het publiek te tonen.<sup>21</sup>

Wanneer is een gebouw eigenlijk af? Een simpele vraag, maar met het antwoord kan men vele kanten op. De meeste mensen zullen een gebouw voltooid vinden op het moment dat het door de bouwers wordt opgeleverd, klaar om in gebruik te worden genomen. Ook de architect zal bij voorkeur dat moment aanwijzen, omdat het ontwerp dan werkelijkheid is geworden. Iedereen kent wel beelden uit de media waarin een gebouw ter gelegenheid van ingebruikname wordt gepresenteerd aan pers, publiek of vakgenoten. De architectuurpers heeft vanouds een voorliefde om juist dit moment uit te kiezen om een gebouw als af te beschouwen. Die neiging is wel omschreven als de 'neutronenbomtraditie van de architectuurfotografie', waarin elk

zicht op een persoon buiten beeld is gehouden.<sup>22</sup> Daarmee wordt niet alleen ontkend wat gebouwen in het leven van mensen betekenen, maar ontbreekt ook elke zichtbare relatie met diegenen voor wie het gebouw bedoeld is. Daarbij hoort dan sterk geregisseerd beeldmateriaal dat de ruimtelijkheid en detaillering van het gebouw naar voren haalt. Zelden zien we dan een gebouw dat al echt in gebruik is, ingenomen is door de mensen voor wie het is gemaakt. In zo'n presentatie heeft het esthetische van de architectuur vaak impliciet voorrang boven het functionele. Maar dat is niet voorbehouden aan de vakpers. Al voor de uitvinding van de fotografie bestond er onder liefhebbers van architectuur en monumenten een voorkeur om gebouwen in publicaties met zo min mogelijk gebruikers of andere verstoringen af te beelden, om het architectonische zo duidelijk mogelijk afleesbaar te maken. Met name in gedrukte architectuurboeken van de achttiende eeuw, zoals Colen Campbells *Vitruvius Britannicus, or The British Architect* (1715-1725, 1739, 1767-1771), of Jacques-François Blondels *Architecture françoise* (1752-1756), die we misschien mogen zien als de voorlopers van de jaarboeken *Architectuur in Nederland* (1987-heden), lag de nadruk op een zo correct mogelijke weergave van de architectuur in opstanden, plattegronden en doorsneden, om haar begrijpelijk te maken voor lezers die het gebouw niet uit eigen aanschouwing kenden.



Gravure van het tuinfront van Blenheim Castle voor de hertog van Marlborough in het architectuurboek *Vitruvius Britannicus, or the British Architect* (1715) van Colen Campbell. Het ontwerp van John Vanbrugh dateert van 1714.



*De passage Galerie Véro-Dodat in Parijs werd in 1826 gebouwd (foto 2013).*

Ook in de erfgoedwereld was het vanaf het begin usance om gebouwen zo veel mogelijk geïsoleerd, als monumenten van bouwkunst te presenteren, als waren ze in één keer neergezet, onaangetaast door gebruik of hoogstens met een in de loop der tijd verworven schilderachtig patina. ‘De oudste monumentenfoto’s’, zo constateerde Kees Peeters in zijn beschouwing over monumentenfotografie, ‘bezitten vaak een raadselachtige sfeer van verstillings, roerloosheid, verlatenheid, tijdeloosheid, mede door het ontbreken van de aanwezigheid van mensen. Beweging was aanvankelijk immers nog niet vast te leggen. Maar ook op latere monumentenfoto’s blijft de mens meestal ontbreken als doelbewuste intentie van de fotograaf. Fotografie is getuigenis. De beschouwer legt er de nostalgie in: over wat was of anders was, de vergankelijkheid van wat duurzaam leek. De fotograaf echter legt slechts koelbloedig het heden – één moment – vast, tussen vroeger en later.’<sup>23</sup> ‘De monumentenfotografie is dienstbaar en de opname wordt “objectief” gemaakt, los van het anekdotische of van incidenten, zonder stoffering van voor- of achtergrond, zonder repous-

soirs, ja zelfs zonder mensen, tenzij soms een enkele menselijke figuur als schaal aanduiding, liefst ook zonder voertuigen als koetsen, karren, trams en auto’s. De foto is middel, niet “l’art pour l’art”.<sup>24</sup> Liefst dus isoleert men het gebouw van zijn context, ‘want het monument zelf is een menselijk fenomeen, beziel met geest en leven omdat het getuigt van menselijke aspiraties: wonen, werken, residenten, verdedigen, herbergen, besturen, bidden en eren, gedenken’.<sup>25</sup> Bij voorkeur retoucheerde men ook de omgeving onder weglating van latere aanpassingen en aanbouwsels met hun eigen vormgeving, om zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke intentie of gedachte van het gebouw te komen.

Die belangstelling voor beelden van architectuur, waarin de tijd tot stilstand lijkt te zijn gekomen, betekent ook dat we daar eigenlijk het gebruik van een gebouw nauwelijks van kunnen aflezen. De gebruikers staan er niet op en zijn misschien wel opzettelijk buiten beeld gehouden. Over het gebruik van het gebouw komen we nauwelijks iets te weten, laat staan over de gebruiksgeschiedenis zoals die zich uit in sporen en veranderingen van gebruikers en waarom zij die hebben gemaakt. De grote waarde van deze afbeeldingen ligt dan ook in hun informatie over de architectonische vorm op een bepaald moment in de tijd, niet in informatie over het functioneren en gebruik van het gebouw. In feite leren dit soort beelden van architectuur ons onbewust een manier van kijken naar het monument, waarbij het gebruik lijkt te worden gereduceerd tot een bijkomstigheid, een complicerende factor die afleidt van het gebouw als idee.

Misschien hebben we daar nog steeds wel de reflex aan te danken dat vele erfgoedhoeders liever reconstrueren naar een ‘oorspronkelijke’ staat en feitelijk een soort ontwerpzorg belijden, dan dat ze het historische gebouw zien als een object dat zijn waarde juist ontleent aan gebruik en aanpassingen, veroorzaakt door mensen die het zichzelf steeds opnieuw hebben toegeëigend, naar hun hand gezet, opnieuw of beter bruikbaar gemaakt. Kijken we op die manier naar het gebouw, dan is het nooit af. Sterker nog, dan krijgt het gebouw pas bij oplevering zijn bestemming en begint het aan zijn levenscyclus, waarin de ene bestemming op de andere volgt en elke gebrui-



ker er zijn eigen stempel op drukt. Hierdoor ziet bijna geen enkel gebouw er meer zo uit als toen het werd gebouwd en opgeleverd. De oorspronkelijke structuur blijft vaak in stand, maar al het zichtbare ondergaat vanaf het moment van oplevering bijna continu verandering. Om dat levensverhaal, die biografie van een gebouw te kunnen reconstrueren, leest de bouwhistoricus de sporen af en plaatst de architectuurhistoricus die in een bredere context. In de beste gevallen levert dat geschiedenissen op die niet alleen het verleden weer even heel nabij brengen, of laten samenvallen met het heden, maar ook het uitgangspunt kunnen vormen om het gebouw aan een voorspoedige volgende levensfase te helpen, en die de culturele biografie en betekenis respecteren.

### Gebouwen met een verhaal

Het optekenen van de gebruiksgeschiedenis van een gebouw aan de hand van documentaire en bouwkundige gegevens en hun cultuurhistorische interpretatie, is nog altijd een wat onderbelicht soort geschiedschrijving, zeker binnen de architectuur. Waarschijnlijk pas met de herlezing van Walter Benjamins onvoltooid gebleven *Arcades Project*, waaraan hij tussen 1927 en 1940 werkte, een poging om een collectieve geschiedenis van negentiende-eeuws Parijs te schrijven, is daarvoor meer interesse ontstaan. Benjamin was vooral geïnteresseerd in het begrip 'Nachleben'. In de architectuurgeschiedenis ging het aanvankelijk vooral om het doorgronden van het idee en het ontwerp van de architect, min of meer naar analogie van de kunsthistorische vraagstelling naar de relatie tussen de opvatting van de kunstenaar en het kunstwerk. Maar vanuit de bredere cultuurgeschiedenis groeide de belangstelling voor de 'werking' van het kunstwerk op de langere termijn. Het beschouwen van gebouwen en hun 'durability' of duur, werd belangrijk om de cultuur waarin ze functioneerden en in welke mate, te doorgronden. Het idee van het 'after-life' van gebouwen lijkt in toenemende mate aantrekkelijk omdat het ons kan helpen inzien hoe onze samenleving 'werkt' en hoe wij binnen onze cultuur waarde toekennen aan onze omgeving, onze biotoop. In die zin is er de laatste decennia internationaal een duidelijke

verbreding van de architectuurhistorische interesse waar te nemen. Waar die ooit vooral gericht was op het reconstrueren van de oeuvres van grote architecten die als voorbeelden konden dienen voor de beroepsgroep en bewondering afdwongen omdat zij als visionair of artistiek genie konden worden gezien, is de aandacht voor de figuur van de opdrachtgever en van de gebruiker belangrijker geworden. Die bredere kijk op de productie van architectuur heeft ook geleid tot minder nadruk op stijlgeschiedenis. Vooral door het onderzoek naar negentiende-eeuwse architectuur van de laatste decennia is men de traditionele kunsthistorische concentratie op het herkennen van de individuele stijl van een architect meer gaan relativeren, en is men zich bewuster geworden van de smaakoordelen die we vaak onbewust hanteren als we iets 'stijlzuiver' noemen.

Die ontwikkeling waarbij de architectuurgeschiedenis van hoge esthetische vragen meer is afgedaald naar het inpassen in cultuurhistorische context, en men zich meer is gaan afvragen welke vragen men zich moet stellen, lijkt mede te zijn bevorderd door kennis te nemen van ontwikkelingen van buiten, in andere (historische) wetenschappen en de groei van de belangstelling voor erfgoed in brede zin. In het onderzoek naar de gebouwde omgeving wordt momenteel voortdurend inspiratie geput uit benaderingen en inzichten uit tal van vakgebieden. Zo wordt bijvoorbeeld gewerkt met het begrip 'biografie', om meer aandacht te geven aan de rol van de gebruiker van een gebouw, een benadering die met name in de studie van het landschap recent tot ontwikkeling is gekomen, en het mogelijk maakt om de gelaagdheid van dat landschap beter historisch te begrijpen.<sup>26</sup> Ook de interpretatie van de architectuur laat zich met enig voorbehoud in biografische termen beschrijven. Zo heeft Michel de Certeau's *The Practice of Everyday Life* (1984) onderzoekers op tal van terreinen geholpen om te beseffen dat een omgeving wordt gevormd, geadopteerd of toegeëigend door telkens andere individuen en groepen, zoals bewoners en bezoekers. Die gedachte is ook bruikbaar om dagelijkse gebruikers van architectuur niet te negeren of uitsluitend te zien als passieve, anonieme en non-descripte consumenten, maar om ze ook te zien als potentieel productieve en creatieve actoren die

bijdragen aan de gebouwde omgeving. Als het gaat om het proberen vat te krijgen op het gebruik heeft ook het onderzoek van Appadurai en Kopytoff naar *The social life of things* (1986) onderzoekers in verschillende disciplines vooral gewezen op de mogelijkheid om materiële cultuur antropologisch te benaderen: als dingen met een sociaal leven, met veranderende waarden, opvattingen en wijzigingen die in samenhang te bestuderen zijn. Vertaald naar de architectuur is het gebouw dan inderdaad op te vatten als een ding dat bij oplevering een levende aanwezigheid wordt en aan zijn levenscyclus begint, die mede wordt gevormd door de gebruikers die het toe-eigenen. Wat deze ontwikkeling buiten de historische wetenschappen de architectuurhistoricus heeft gebracht is een verrijking van de architectuurgeschiedschrijving waarin de nadruk op de heroïsche figuur van de architect is vervangen door vertellingen waarin het gebouw centraal staat, en hoe dat zich gedraagt door de tijd heen. Het betekent dat het interessanter is geworden om een gebouw te volgen in zijn ontwikkeling en die uiteindelijk ook te respecteren in hoe we ermee omgaan. Het is dan niet de architectuurgeschiedenis of de geschiedenis van de bouwkunst, maar die van gebruikers en van gebouwen. Het gebouw staat centraal als bron in plaats van het ontwerp of de uitleg van de architect, en voor de gebruiksgeschiedenis moet men vervolgens op zoek naar schriftelijke, visuele en materiële bronnen. Het moment van ingebruikname beëindigt slechts de status van het gebouw als ontwerp, als kunstwerk en als concept van de architect of bouwkunstenaar.

In de recente internationale geschiedschrijving is die verbreding merkbaar. De figuur van de architect als centrale actor heeft concurrentie gekregen van opdrachtgevers, financiers, technici en anderen die bij de opstelling van een wensenlijst ten aanzien van het nieuwe gebouw – tegenwoordig vaak uitgedrukt als het programma van eisen – en bij de totstandkoming van het gebouw betrokken zijn. Daarnaast is de aandacht die eerst vooral was gericht op het oorspronkelijke ontwerp, ook uitgebreid, en is men geïnteresseerd geraakt in langetermijnontwikkelingen waarbij juist wijziging, dynamiek, duurzaamheid en transformatie aan interesse hebben gewonnen.



*Aangezicht van het zogenoemde 'vrouwenverband' op de Grimburgwal te Amsterdam. Het vrouwenverband was de chirurgische kliniek voor vrouwen en onderdeel van het Binnengasthuis.*

Hoe dan ook lijkt de bouwhistoricus met zijn interesse voor het complex, boven het architectonisch gave gebouw, dat vele sporen van gebruik vertoont, buitengewoon boeiend materiaal te leveren. Het is een uitstekend uitgangspunt is voor cultuurhistorische duiding van de gebruikers van gebouwen en hun beweegredenen voor aanpassingen. Maar juist die aanpassingen verdienen aandacht omdat ze iets zeggen over de manieren waarop de mens voortdurend probeert gebouwen nuttig en zinvol te maken en te houden, die in tegenspraak kunnen zijn met de oorspronkelijke bedoeling. Bij nauwkeurig onderzoek geeft de historische bouws substantie veel gegevens prijs over het gebruik van een gebouw. Maar net als bij een archeologische opgraving, komt het op de historische contextualisering en interpretatie van het materiaal aan, om de betekenis van veranderingen in een

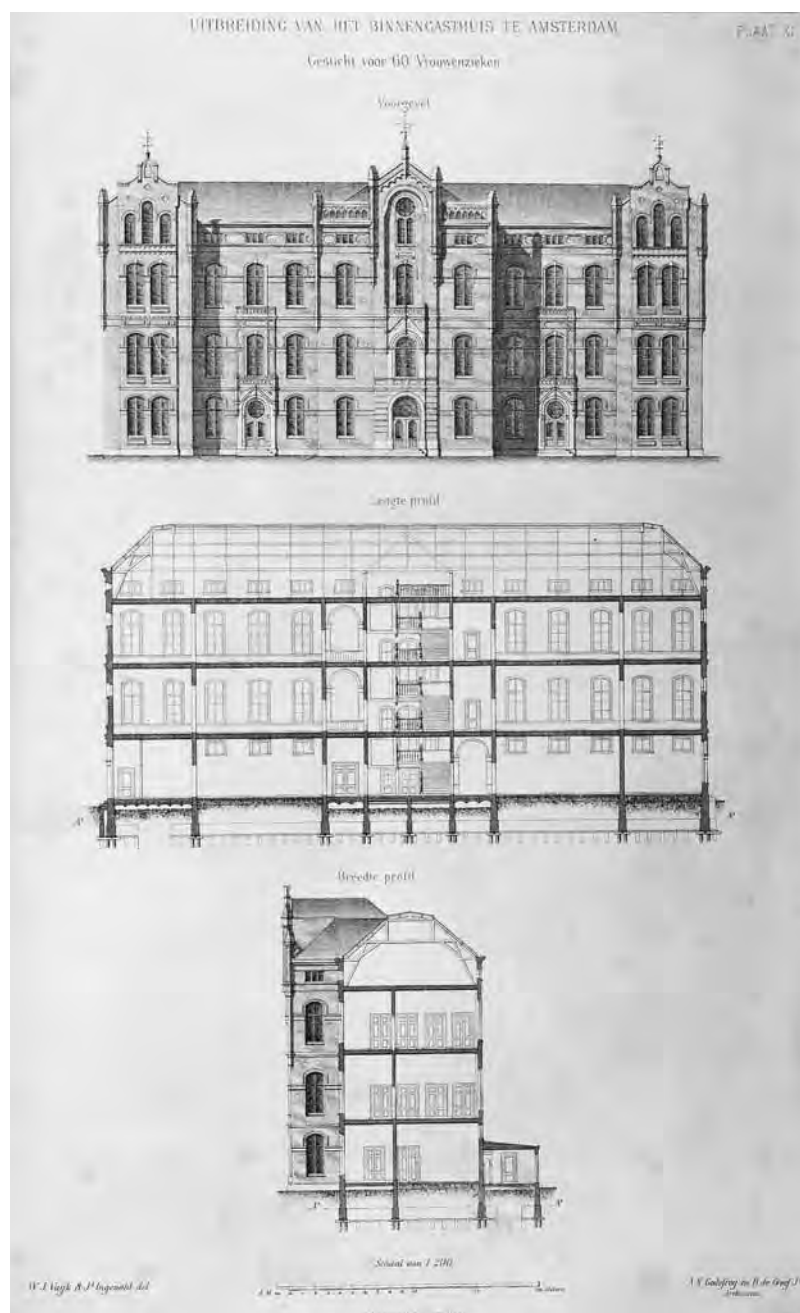


gebouw op waarde te schatten. Zo kunnen grootschalige ingrepen soms louter functioneel zijn geweest, terwijl een onbenullig lijkend miniem bouwspoor kan wijzen op een complete wijziging van de bestemming van een ruimte of een geheel gebouw en daarmee op zijn culturele betekenis. Een voorbeeld. In de al decennia voortgaande renovatie van het Binnengasthuisterrein in de Amsterdamse binnenstad hebben de talrijke gebouwen die leeg kwamen te staan door het vertrek van het ziekenhuis naar het Academisch Medisch Centrum in Amsterdam-Zuidoost nieuwe functies gekregen, merendeels ten behoeve van de Universiteit van Amsterdam.<sup>27</sup> Het scala van ingrepen dat daarvoor is gedaan in het ensemble van gebouwen, die in de laatste decennia deels een beschermde status kregen, is gevarieerd. Op basis van talrijke bouwhistorische rapporten met inventarisaties van te slopen en te behouden onderdelen en architectuurhistorisch onderzoek van het Bureau Monumenten & Archeologie van de gemeente Amsterdam is er regelmatig overleg geweest met de opdrachtgever, de betrokken architectenbureaus en bouwondernemers. Er kan van een prestigieuze herbestemming worden gesproken, waarin het complex straks geheel zal zijn getransformeerd tot een aantrekkelijke binnenstadscampus. Het enige wat vanaf het begin bijzaak is geweest, is de gebruiksgeschiedenis. Die lag namelijk niet zozeer vast in mooi ontworpen, oorspronkelijke architectonische detaillering die men selecteerde voor behoud, maar in vreemdsoortige, soms wat onbestemd ogende aanpassingen, die vanuit het gebruik als ziekenhuis volstrekt logisch en noodzakelijk waren om aan de snelle ontwikkelingen op het gebied van de medische wetenschappen en patiëntenzorg te voldoen. De gebruiksgeschiedenis is door herstel van de oorspronkelijke architectonische helderheid – het gebouw moest ‘opgeknapt’ worden – bijna volledig verdwenen. Studenten in BG 2 (Turfdraagsterpad 17), die onder andere architectuurgeschiedenis studeren, weten en zien niet dat ze in het ‘vrouwenverband’, de voormalige chirurgische kliniek voor vrouwen (1873-1877) van de architecten A.N. Godefroy en B. de Greef les hebben achter de hoge ramen van operatiezalen, verkoeverkamers en ziekenzalen, het hoofdtrappenhuis belopen dat in de vroege twintigste eeuw om

medische redenen geheel moest worden vernieuwd, of hun lessen voorbereiden in de poliklinieken op de begane grond met zijn vele entrees, waar generaties Amsterdammers wachtten voor röntgenonderzoek of inentingen haalden. De ‘monumentale waarden’ liggen volgens deskundigen besloten in de utilitaire architectuur en zijn vervat in een ambtelijke redengevende omschrijving, maar laten het gebruik en de betekenis daarvan volledig buiten beschouwing.<sup>28</sup> Op basis van het archief weten we nog precies welke functies waar zaten, maar elke link met hoe de meeste gebouwen op het terrein daadwerkelijk werden gebruikt en door wie weten we niet meer. Daarmee is de betekenis van het Binnengasthuis als stadsziekenhuis, met een eeuwenlange ruimtelijke aanwezigheid onnodig van zijn geschiedenis beroofd. Dit valt alleen nog met afbeeldingen en archiefmateriaal te reconstrueren. Operatie geslaagd, patiënt overleden.<sup>29</sup>

Aanpassing betekent soms doelbewuste verandering van het bestaande, en daarmee aantasting van de intenties van de oorspronkelijke opdrachtgevers en makers. Gedeeltelijke sloop kan zijn ingegeven om een gebouw te blijven gebruiken en te laten overleven. Maar ook andersoortige schendingen die de mens toebrengt getuigen vaak van het belang en de veranderende betekenis die aan een gebouw worden gehecht. Al deze en andere, minder zichtbare maar wel vaak uitgebreid opgetekende en geregistreerde krachten spelen een rol in de gebruiksgeschiedenis van een gebouw.

Om de betekenis(sen) van een gebouw voor een cultuur bloot te leggen is het dus van belang de interactie tussen verschillende actoren in de studie van totstandkoming, gebruik en aanpassing te betrekken. Dan blijken architecten en bouwers (en slopers) doorgaans wel de meest ingrijpende aanpassingen aan gebouwen te maken, maar voor het geven van betekenis aan de gebouwde omgeving blijken zij niet belangrijker te zijn dan de daadwerkelijke gebruikers die zich de gebouwen toe-eigenen.<sup>30</sup> Erfgoed is meer geworden tot een culturele praktijk, een handelwijze in de omgang met cultuur, die past bij een gewenste identiteitsvorming, dan ‘een reservoir aan relictten uit het verleden’.<sup>31</sup> In het als ‘erfgoeduniversum’ gekarakteriseerde, uitdijende gebied zijn steeds meer erfgoedspecialisten als zelfstan-



*Uitbreiding van het Binnengasthuis te Amsterdam. Gesticht voor 60 vrouwenzieken. Litho naar het oorspronkelijke ontwerp uit 1870.*

dige ondernemers werkzaam.<sup>32</sup> Zij weten alles van het begrip ‘erfgoed’ en kunnen dat betrekken op alle mogelijke immateriële en materiële vormen. In de beroepspraktijk wordt hun echter steeds vaker gevraagd om een gebouw of monument vooral te zien als iets dat herontwikkeld moet worden ten behoeve van waardecreatie. Tegelijkertijd schept de dynamisering van het erfgoedbegrip volgens Willem Frijhoff ook de verplichting dat er scherp wordt nagedacht over kortzichtige vernietiging: ‘Wie vernietigt, is zijn verleden onherroepelijk kwijt, in welke vorm dan ook, passief of actief.’<sup>33</sup> Dat is natuurlijk vooral duidelijk aan de orde in de gebouwde omgeving als complete gebouwen verdwijnen. Maar ook bij aanpassingen, die centraal staan in deze bijdrage, noopt deze waarschuwing tot oplettendheid. Het ligt voor de hand dat deze veranderende interesse in Nederland niet alleen gestimuleerd wordt door de dynamisering van de erfgoedsector, maar ook door de vooral sinds de economische crisis van 2008 sterk veranderde Nederlandse bouwsector, hetgeen ook weer consequenties heeft gehad voor de organisatie en financiering van bouwprojecten en de positie van de architect daarbinnen.<sup>34</sup> Een blik op recenter architectuurhistorisch onderzoek lijkt aan te geven dat ook daar een verschuiving optreedt, waarin vragen worden gesteld over de prominente positie van het ontwerp in relatie tot het plan- en bouwproces.

### Bouwen-in-tijd

Om anders te kijken naar het ontwerp, de oplevering en de levenscyclus van een gebouw, wat in de tegenwoordige tijd niet onprobleematisch is, kan recent architectuurhistorisch onderzoek ons goed van pas komen. Ontwerp, oplevering en levenscyclus blijken namelijk met elkaar verweven te zijn en alle drie door te werken in de cultuurhistorische en erfgoedwaardering die begint te ontstaan na de oplevering van een gebouw. Hoewel we al lang wisten dat bouwprojecten zich soms generaties lang konden voortslepen, is dat in de architectuurgeschiedschrijving recent opnieuw opgepakt. Men heeft meer oog gekregen voor de ‘culture of building’, als een gecoördineerd systeem van kennis, regels, procedures en gewoonten die het bouwpro-





*De gevel van het Amsterdamse grachtenpand op Keizersgracht 465 heeft een gestutte zeventiende-eeuwse voorgevel met negentiende-eeuwse vensters en een vroegtwintigste-eeuwse winkelpui. Doordat de bouwkundige ingrepen beperkt bleven, verdraagt het gebouw aanpassingen in gebruik.*

ces op een bepaalde tijd en plaats omringen, over culturen heen en voorbij intellectuele barrières.<sup>35</sup> Daarbij is het bezetten, gebruiken en veranderen van het gebouw erkend als een wezenlijk bestanddeel van menselijke bouwactiviteit, die niet stopt als de professionele bouwers klaar zijn. En dat is voor ons interessant, omdat het een andere interpretatie oplevert van onze huidige opvattingen over ontwerp en auteurschap van architectuur, maar ook over langzame bouwprocessen en transformatie. Dit alles kan van nut zijn in de huidige praktijk van het omgaan met leegstand, erfgoed en herbestemming. Tot die andere benadering van het ontwerp, en de beantwoording van de vraag die eerder in deze bijdrage werd gesteld – wanneer is een gebouw af? – behoort ook recent onderzoek naar ‘building-in-time’ in de Italiaanse renaissance. Toen werd het fundament gelegd voor ons begrip van de architect als kunstenaar, van het belang van het ontwerp als concept en van de tekening als communicatiemiddel.<sup>36</sup> Dat ‘bouwen-in-tijd’, zo genoemd door de Amerikaanse architectuurhistoricus Marvin Trachtenberg, betekent eigenlijk dat het ontwerpen bouwproces gelijktijdig verliepen en tijdens het proces voortdurend evolueerden.<sup>37</sup> Misschien ligt dit wel aan de basis van de westerse architectuurtraditie, waarbij belangrijke architectuurprojecten van de renaissance niet werden ontwikkeld door en/of gegund aan grote technici, maar juist aan mensen met een grote culturele autoriteit en inzicht in het conceptuele, mensen die het vermogen hadden om complexe projecten te overzien. Technici zijn misschien zelfs pas achteraf, door zelfpromotie en architectengeschiedschrijving, als ‘grote architecten’ naar voren geschoven, ten voorbeeld gesteld aan nieuwe leerlingen op zoek naar rolmodellen.<sup>38</sup> Zo ligt er misschien toch een duidelijk onderscheid tussen Alberti en Brunelleschi, twee bekende figuren die nog altijd een hoofdrol spelen in de westerse architectuurgeschiedschrijving en onze voorstelling van de architect, waarvoor de basis gelegd werd in vijftiende-eeuws Italië.<sup>39</sup> Alberti is de conceptuele denker die probeerde de gewaardeerde karakteristieken van de klassieke Romeinse architectuur te vertalen naar de belangrijkste gebouwtypen van zijn tijd: de rooms-katholieke kerk en het stadspaleis. Met zijn geschriften over de tekenkunst en bouw-



*Het monument van architect Filippo Brunelleschi, dat gemaakt is door Luigi Pampaloni in 1838, bevindt zich naast de Dom van Florence. De architect is afgebeeld met zijn blik gericht op 'zijn' schepping.*

kunst wist hij artistieke uitingen tot onderwerp van debat en conversatie in de hoogste maatschappelijke kringen te maken. Hij was de man met de overkoepelende en integrale visie. Brunelleschi wordt nog steeds gezien als een uitvinder, een 'vernufteling', die we later zijn gaan aanduiden als een ingenieur, die voor een praktisch probleem een op maat gesneden technische oplossing wist te bedenken en die vervolgens ook uit te voeren. Uiteindelijk kreeg ook hij, mede door het 'wonder' dat hij verrichtte door een nieuw soort koepel op de Dom van Florence te bedenken dat dankzij biografen vanaf de zestiende eeuw legendarische proporties aannam, de rol van 'stamvader van de moderne architect', die zich als theoreticus en kunstenaar met het concept bezighield. Dit beeld is sinds de negentiende eeuw omarmd door de kunst- en architectuurgeschiedschrijving en werd tot rolmodel in het onderwijs aan architecten en bouwkundigen, zowel internationaal als in Nederland.<sup>40</sup> Dat het architectenberoep, zonder die benaming echter ook in Nederland al eerder tot ontwikkeling was gekomen, is onlangs door Merlijn Hurx uitgebreid beschreven.<sup>41</sup>

We zijn misschien gewoon vergeten, of het besef is verdwenen, dat het hele begrip van 'het ontwerp' een uitvinding lijkt te zijn geweest die vooral bedoeld was om het idee van de auteur, afkomstig uit de oudheid en herontdekt in de renaissance, als schepper van een literair werk te onderscheiden van nageschreven en mogelijk verbasterde, gekopieerde manuscripten. Door dit toe te passen op de architectuur, werd de architect een autoriteit en zijn werk een artistieke compositie die geen enkele aanpassing of verandering behoefde of verdroeg. In het Engels, Duits en Frans onderscheidt men twee betekenissen van *design*, *Entwurf* of *dessein/dessin*, namelijk als tekening en als intentie, of 'dat wat beoogd wordt'. In hedendaags Nederlands is dat onderscheid minder uitgesproken, waardoor men ontwerp niet als intentie, maar als geautoriseerd werk ziet. Het is die opvatting van auteurschap die wij ook in onze cultuur nog altijd terug-



*De kapitelen in het koor van de Pieterskerk in Leiden zijn rond 1390-1415 gebouwd. De slordige aansluiting van de bogen op de zuilen wordt door de dekplaat enigszins gecamoufleerd, maar laat zien hoe de coördinatie van planning en bouw in de praktijk soms om noodoplossingen vroeg.*





*De Sint Jan te 's-Hertogenbosch, gezien vanaf de toren van de Nieuwe Sint Jacobskerk.*

zien in het populaire beeld van de hedendaagse romanschrijver als een schepper van een hyperindividueel, geautoriseerd werk. En analoog met de literatuur is men sinds de renaissance voortdurend ook in de hedendaagse westerse architectuur en monumentenzorg nog steeds vooral geïnteresseerd in liefst intellectuele auteurs en geautoriseerde ontwerpen. En dat is niet zonder betekenis geweest voor onze waardering voor een gebouw als het werk van een architect, in plaats van als gebruiksvoorwerp dat mag veranderen.

Terwijl een perfect ontwerp de architect en soms ook zijn opdrachtgever tot volle tevredenheid kan stemmen, met name op het gebied van representatie, esthetiek en praktische wensen, is het in de praktijk zelden in staat om te voldoen aan alle wijzigingen die opdrachtgevers en gebruikers vaak willen doorvoeren. Volgens Marvin Trachtenberg moeten we daarom architectuur veel meer als het bouwen door de tijd heen zien, in plaats van als een tijdloos, uit de alledaagse werkelijkheid losgemaakt object.<sup>42</sup> Daar zit wat in. Doen we een gebouw niet gewoon tekort als we het proberen te bekijken als een kunstwerk, zoals dat bijvoorbeeld in een kunsthof of museum

uitsluitend op zijn artistieke merites valt te beoordelen, en wordt ondergebracht in een geschiedenis van kunstwerken of kunstuitingen? Zien we dan niet juist het belangrijkste over het hoofd, namelijk hoe het zich gedraagt in de omgeving en hoe het werkt als mensen het daadwerkelijk gebruiken, het zich toe-eigenen en het, al verder bouwend en veranderend, naar hun hand zetten? Is die ruimere context van ruimte en tijd niet nodig om een gebouw überhaupt te snappen? En zou die grotere context dus ook niet ruimer aandacht verdienen in het erfgoeduniversum en bij herbestemming?

Hoewel we er niet altijd oog voor hebben gehad, zijn er misschien wel meer voorbeelden van gebouwen die niet volgens het ontwerp zijn gebouwd dan wel. Een opgeleverd gebouw, als we dat even als 'af' beschouwen, is zelden gebouwd zoals de architect dat op zeker moment voor zich zag en in een min of meer 'definitief' ontwerp vastlegde. Wat in de praktijk eigenlijk veel vaker gebeurde, vroeger meer dan nu, is dat gebouwen voortdurend werden 'herontworpen', dat wil zeggen dat ze tijdens lange bouwperiodes werden herzien met zogenoemde planaanpassingen, aangepast aan veranderende behoef-



*Het interieur van het Sint-Jansmuseum ofwel Museum De Bouwloods, een tentoonstellingsruimte met bouwfragmenten. Dit museum werd in 1989 gebouwd op de plek waar sinds 1860 de bouwloods van de restauratie had gestaan.*



*Voormalig president van de Verenigde Staten, Thomas Jefferson, maakte tussen 1796 en 1809 de ontwerpen voor eigen presidentiële residentie in Monticello, en later ook de ontwerpen voor de verbouwing tot gezinswoning en bestuurscentrum van de plantages. Het gebouw is een voorbeeld van een optelsom van planwijzingen tijdens het gebruik.*



*De Ecokathedraal Mildam was een project waar Louis le Roy in de jaren zeventig mee begon en waaraan hij tot 2012 heeft gewerkt. Het beoogde jaartal van de voltooiing van de Ecokathedraal is 3000.*

ten, de komst van nieuwe materialen en technieken en veranderende smaakopvattingen en esthetische voorkeuren. Dat zien we in hoge mate aan de kathedralen uit de middeleeuwen, waar men generaties aan doorbouwde. Deze werkwijze lijkt bij veel grote bouwprojecten van de middeleeuwen en daarna te zijn gevolgd, die door hun complexiteit, het beroep op enorme financiële middelen, materialen en gespecialiseerde mankracht en technieken, vaak langdurige projecten waren. Veel grote kerkcomplexen in Europa kennen meerdere bouwfasen die lopen van de middeleeuwen, romaans en gotiek, naar de renaissance, met classicisme, barok enzovoort, waarbij bouwloodsen, van waaruit bouw, verbouwingen, uitbreidingen en aanpassingen en onderhoud werden begeleid, vaak generaties lang deel uitmaakten van het bouwterrein. Terwijl het concept van de kerk van Sint-Jan in 's-Hertogenbosch vanaf het begin vastlag, is het moeilijk om dat als een ontwerp te zien, waarin het complete gebouw eigenlijk al werd voorbereid terwijl delen van het oude er nog stonden. Het ging veel meer om de intentie een majestueus gebouw met een zeer complexe vorm en constructie te gaan bouwen. Dat was richtinggevend en dat bleef het waarschijnlijk al die tijd, terwijl langere bouwstops, veranderingen in bestemming van de verschillende onderdelen van het gebouw en de vorm en materialen waarin ze tot uitvoering kwamen, allemaal bijdroegen aan de doelmatigheid van het gebouw in gebruik. Soms zien we ook terug hoe, in gevallen waarbij bewoners hun eigen architect zijn, de intentie in grote lijnen hetzelfde blijft in het bouwen van bijvoorbeeld een representatief woonhuis, maar dat de vorm die het moet krijgen voortdurend leidt tot opnieuw ontwerpen of tot planaanpassingen. In Monticello staat de presidentiële woning die Thomas Jefferson, de tweede president van de Verenigde Staten voor zichzelf bouwde en verbouwde tussen 1796 en 1809. Het gebouw is een optelsom van planwijzigingen die samenhangen met opvattingen over architectonische schoonheid, inheemse bouwtradities, Europese conventies en achttiende-eeuwse consumptiecultuur, maar ook met het besturen van een land, het bestieren van een huishouden en het exploiteren van een omvangrijke plantage.<sup>43</sup>



Als er geen ontwerp, maar slechts een intentie is om iets te bouwen, wordt het waarschijnlijk gemakkelijker om dat doelmatiger te doen. We zien het in alle voorbeelden die Bernard Rudofsky toonde in een tentoonstelling gewijd aan *Architecture without Architects* (1964) in het Museum of Modern Art in New York en in het gelijknamige boek. Hij liet zien hoe 'non-pedigreed architecture', voordat bouwen een activiteit van specialisten werd, mensen wereldwijd altijd heeft gedreven en nog steeds drijft tot vormen van bouwen die het resultaat zijn van het met gezond verstand omgaan met praktische problemen en daardoor een grote mate van humaniteit vertoont.<sup>44</sup> Ook die eenvoudige gebouwen zijn eigenlijk nooit af, in de zin van een generaliseerd ontwerp. Zonder auteur groeien en veranderen ze gradueel en voortdurend, in plaats van via een cyclus van ontwerpen, maken en breken. Maar misschien is ook Louis le Roy's project van de Ecolathedraal in Mildam bij Heerenveen op te vatten als een heel letterlijke uitwerking van bouwen-in-tijd zonder vooropgezet en vastgesteld ontwerp en met een streefdatum voor voltooiing in het jaar 3000. Aan dit project, dat het midden lijkt te houden tussen landschapskunst en architectuur, werkte hij met sloopmateriaal en bouwpuin vanaf de jaren zeventig tot aan zijn dood in 2012.

Een levend bewijs van hoe fascinerend een langzaam bouwplan kan zijn, levert de Sagrada Familia in Barcelona. Het heeft decennia geduurd voordat de bouwleiding van deze kathedraal in aanbouw durfde los te komen van de immense schaduw van de architect Gaudí, die als de ontwerper van het project de geschiedenis is ingegaan. En misschien is dat loskomen van het plan van Gaudí wel de voornaamste oorzaak dat het gebouw, dat nog altijd zeer onaf is, maar al een eeuw gebruikt en herontworpen wordt, toch een wereldwijde trekpleister vormt. De laatmiddeleeuwse kerkbouw toont vele voorbeelden van doorbouwen en continu herontwerpen. Vaak werd een ontwerp van tevoren slechts zo ver uitgewerkt als nodig was om een begin te maken. Ingewikkelde zaken werden vooruitgeschoven. Dat konden zowel financiële als constructieve zaken zijn. Intenties om iets te bouwen en ook te voltooien werden vaak als bouwvoornemen geformuleerd, maar konden soms langere tijd stilliggen als de bouwkas leeg



*De bouw van de Sagrada Familia in Barcelona is begonnen in 1882, naar ontwerp van architect A. Gaudí.*

was. Maar ook constructieve problemen die zich op zeker moment openbaarden bij een ambitieus begonnen project, konden tot vertraging of stillegging van een project leiden, zoals ook in Florence bij de Dom gebeurde. Daarna werd opnieuw gekeken naar waar men was gebleven bij de voorlopige afronding van de bouw en welke voorzieningen waren gemaakt om het te kunnen blijven gebruiken, terwijl men de plannen aanpaste of opnieuw ging ontwerpen om de bouw voort te zetten.

### Hoe gebouwen leren

Als we het gebouw dus minder als ontwerp, concept, idee of intentie beschouwen, kunnen we het proberen te zien als iets dat de factor tijd als belangrijk bestanddeel erkent. Het is dan geen kunstwerk, maar een object dat door voortdurende aandacht evolueert. Dan wordt architectuur een veel boeiender en tegelijk complexer te bestuderen activiteit die in haar context moet worden begrepen. Gebouwen behoren tot de meest tastbare voorwerpen waarmee mensen zich omringen en waaraan zij betekenis toekennen. In die zin kunnen we archi-

tectuur zien als de meest aanwezige vorm van materiële cultuur.<sup>45</sup>

Maar dat is niet de manier waarop veel ontwerpers de omgeving lezen en al helemaal niet de manier waarop de meeste architecten naar hun 'eigen' gebouwen kijken. Volgens P.J.H. Cuypers was het niet de bedoeling dat men nog iets zou veranderen aan zijn gebouwen. Hij was niet van mening dat bijvoorbeeld het Rijksmuseum door komende generaties verder zou worden ontwikkeld, of dat het misschien ooit in een verre toekomst pas zou worden voltooid. De overtuiging die hij waarschijnlijk deelde met zijn opdrachtgevers en de meeste van zijn tijdgenoten, was dat hij een werk had gemaakt waarvan hij de auteur was, en dat bij de feestelijke opening als museum op 13 juli 1885 ook daadwerkelijk af was, zoals de schrijver van een roman de pen neerlegt en het manuscript bij zijn uitgever aflevert. Maar voor de meeste anderen werd het gebouw toen pas interessant. Toen begon het echte leven. Het gebouw moest zich bewijzen in de praktijk. Welke ingrepen, aanpassingen en uitbreidingen bleken nodig om het in gebruik te houden? Tot die geschiedenis behoort alles wat er vanaf het moment van oplevering, na het vertrek van de auteur, met het gebouw gebeurde.

Terwijl momenteel veel ontwerpers en stadplanners voor het eerst of opnieuw Jane Jacobs' *The Death and Life of Great American Cities* (1961) lezen – een gedreven aanklacht tegen de grootschalige aantasting van de buurten in Amerikaanse steden – is Stuart Brands intrigerende studie *How Buildings Learn. What happens after they're built* (1994) veel minder bekend. Als we Jacobs' boek beschouwen als een uitgesproken kritiek van een gebruiker van de stad op het positivistische geloof in moderne *urban planning* en *urban renewal* als wetenschap, dan zou Brands boek verplichte kost moeten zijn voor de architect van nu. Voor ons is het interessant omdat het boek de brug vormt tussen het zojuist genoemde architectuurhistorische onderzoek naar bouwen-in-tijd uit het verleden en de huidige ontwikkelingen in de Nederlandse bouw- en erfgoedpraktijken die samenkomen in herbestemming en transformatie. Net als Jacobs is Brand geen professional en is zijn boodschap simpel. Gebouwen moeten kunnen 'leren'.<sup>46</sup> Gebruikers moeten de ruimte krijgen om gebou-

wen op hun wensen af te stemmen en hij demonstreert dat voor alle mogelijke kleine en grote bouwopgaven, ook in het interieur. Stedenbouwkundigen hebben al geleerd zich open te stellen voor gebruikers, maar architecten staan niet te trappelen om zelfkritiek te geven en zich af te vragen waarom hun ontwerpen zo slecht opgewassen zijn tegen tijd en gebruik. Brand pleit ervoor ontwerpers meer over architectuurhistorische benaderingen te leren en op evolutie en veranderbaarheid in te zetten.

### Succesvolle herbestemming en geschiedenis

Nu we weten dat er in het verleden veel meer werd 'doorgebouwd' en continu 'doorontworpen' aan gebouwen is het goed om stil te staan bij de huidige golf van herbestemmingen, waarin ontwerpers, naast ontwikkelaars en erfgoedexperts opnieuw het voortouw nemen. Daarbij kunnen we in het bijzonder letten op de manier waarop de gebruiksgeschiedenis van het te herbestemmen gebouw wordt



Overzicht van het Westergasfabriekterrein in Amsterdam, zoals het eruit zag in 1992.



erkend, en of de statische manier van herbestemmen die deels door de benadering van een bestaand gebouw als een ‘ontwerpprobleem’ wordt veroorzaakt, voldoende flexibel is om tegemoet te komen aan hergebruik voor een onbekende termijn. Er lijkt ruimte te zijn voor de kritische architect om zich meer aan deze historische praktijk te spiegelen, te bouwen voor verandering en zich te richten op het ontwerpen en maken van aanpasbare architectuur. Hij hoeft zich dan niet langer af te vragen waarom zijn ontwerpen in de praktijk zo veranderen en gebruikers soms totaal andere dingen willen dan hij in zijn ontwerp vastlegde. Het lijkt aantrekkelijk om deze benadering van het bouwen-in-tijd eens naast de huidige ontwikkelingen rondom herbestemming te leggen.

Een historisch gebouw is een gebouw met een verhaal. Als zo’n gebouw wordt herbestemd is het de vraag wat er van dat verhaal overblijft. Dat heeft te maken met de omvang, snelheid en schaal van de intenties van diegenen die samen de herontwikkeling vormgeven en in hoeverre daarbij ruimte en aandacht is voor erfgoedaspecten. De groei van herbestemming in Nederland hangt samen met het feit dat er sinds de crisis van 2008 in Nederland veel minder nieuwbouw werd besteld en grote delen van Nederland met krimp te maken hebben.<sup>47</sup> Waar herbestemming vroeger als inferieure opdracht werd gezien, wordt het tegenwoordig door steeds meer architecten omarmd als een ‘volwaardige architectonische opgave’.<sup>48</sup> En dat heeft natuurlijk gevolgen. Herbestemming is in wezen het verbouwen van een bestaand gebouw of complex, met als doel het geschikt te maken voor andersoortig gebruik. Het woord wijst dus niet op een nieuwe praktijk: mensen hebben altijd herbestemd, voortdurend hebben zij de gebouwen waarin zij leven en werken naar hun hand gezet. Maar herbestemming heeft de laatste jaren steeds meer de aandacht getrokken van ontwikkelaars, erfgoed specialisten en ontwerpers die de gebouwen voorraad onderzoeken op kostenefficiënte verbouwing en gezonde exploitatie. Het is steeds meer het begrip geworden waarbij een duidelijk zichtbare, monumentale en bepalende architectonische ingreep wordt gedaan. Er wordt weer een ontwerp gemaakt, een geautoriseerd werk, met alle esthetische toevoegingen die het als archi-



*Graansilo Korthals Altes te Amsterdam is in 1898 ontworpen door architect J.F. Klinkhamer. De foto uit 1994 toont de toestand van voor de verbouwing tot appartementencomplex in 2000.*

tectonische ingreep afleesbaar en te waarderen maken.

Bij herbestemming spreekt men al snel van winst. Het gebouw blijft bewaard en structuur en terreinen gaan niet verloren, puin hoeft niet te worden afgevoerd. De Westergasfabriek in Amsterdam (1885; heropend in 2003 als cultuurpark) vormt het succesverhaal dat velen inspireert.<sup>49</sup> In elke nieuwe publicatie over herbestemming die vrijwel altijd de vorm heeft van het noemen van de jongste voorbeelden, wordt dit ensemble aangehaald. Een geslaagde herbestemming laat zich pas na enige jaren vaststellen. Maar al in 1994 werd geprobeerd aan te geven of er lessen te leren zijn, en of succesvolle herbestemming zich laat organiseren en voorspellen.<sup>50</sup> In de jaren zestig drong het besef door dat een omslag van vervanging en rehabilitatie van de bestaande gebouwen voorraad in plaats van ‘uitbreidingsproductie’ zich in Nederland zou gaan aftekenen. In de jaren zeventig, toen de stadsvernieuwing als praktijk zich overal ontwikkelde, werd ook buiten de volkshuisvesting meer nagedacht over een nieuwe creatieve omvang met het bestaande. ‘Bouwombouw’, ‘architek-



*Station Baarn werd in 1984 verbouwd tot café-restaurant. De foto toont de situatie in 1976, voorafgaand aan de herbestemming.*

tuurkringloop', zijn de begrippen die toen aan de TH Eindhoven werden gebruikt om te discussiëren over hergebruik en herbestemming.<sup>51</sup> Voordat deze praktijk in de jaren negentig herbestemming ging heten, stond hij in de jaren tachtig bekend als verbouwing of hergebruik, 'het verbinden van een nieuwe functie aan een gebouw dat voorheen geheel andere doeleinden heeft gediend'.<sup>52</sup> Toen was het vooral nut dat vooropstond. Een gebouw leeg laten staan is nergens goed voor. Niet voor het gebouw en niet voor de omgeving waar het staat en ook niet voor de eigenaar. Als er dan verbouwd werd, gebeurde dat in de regel op pragmatische wijze: leegstaande ziekenhuizen, kazernes en pakhuizen werden woningen, kerken en industriële complexen werden culturele centra of kantoorgebouwen, stationsgebouwen werden kantoren of uitspanningen.

Wie de ontwerpers waren van deze verbouwingen weten we vaak niet, wordt nauwelijks vermeld en zal snel vergeten zijn. Ze zijn dus niet geautoriseerd, erkend als de schepping van een ontwerper.

Maar dat geldt niet voor alle verbouwingen van vroeger: soms zijn verbouwingen beroemder dan hun bestemming. De verbouwingen door Carlo Scarpa van het Castelvecchio in Verona tot stadsmuseum (1956-1964) en het Venetiaanse huis Querini Stampalia tot kunstinstituut (1961-1963) laten zien dat een enkele architect het verbouwen altijd al als een serieuze ontwerpogave zag, lang voordat het mode werd. Met Scarpa's verbouwingen is de betekenis van die beide locaties drastisch gewijzigd: van instituten met een specifiek in de inhoud geïnteresseerd publiek zijn het nu tevens ook attracties geworden voor architecten, die hier speciaal komen om die ontwerpen te zien, die buiten de tijd geplaatst lijken. Het zijn dan ook geen verbouwing, maar 'interventional design'. Het zijn interessante gevallen van hoe een verbouwing werd opgewaardeerd tot een architectonische ingreep met een voorbeeldfunctie.<sup>53</sup> Het bijzondere van Scarpa's Castelvecchio is dat de architect enerzijds gewoon doorging met reconstrueren op basis van archeologische en bouwhistorische vondsten en het deels slopen van latere gebruiksfases, anderzijds de ingrepen die hij als ontwerper liet uitvoeren opzettelijk onaf liet. Het lijkt meer de manier van doen van een kathedraalbouwer of klus-



*Interieur van het museum in het Castelvecchio in Verona met de aanpassingen naar ontwerp van Carlo Scarpa 1958 en 1974.*

ser in eigen huis dan van een moderne architect om het gebouw zo'n open einde te schenken.

Het lijkt uitgesloten dat op korte termijn een andere waardering voor deze specifieke verbouwingen ontstaat, nu ze ingelijfd lijken in de canon van de twintigste-eeuwse architectuur. Maar dat gebeurt niet vaak met verbouwingen. Bij de laatste grote verbouwing van het Paleis op de Dam in Amsterdam is veel van de vorige verbouwingen ongedaan gemaakt.<sup>54</sup> De meest rigoureuze verbouwingen lijken de laatste jaren, waar het de openbare gebouwen in Nederland aangaat, aan musea plaats te vinden, waarbij vaak hele fasen uit gebouwen worden gewist. Het Rijksmuseum is een mooi voorbeeld van zo'n gebouwde palimpsest: onder het motto 'door met Cuypers' moest een nieuw museum ontstaan dat beter is toegerust op de nieuwe func-



*De hal op de eerste verdieping van het Rijksmuseum te Amsterdam zoals die eruitzag in 1978, vóór de herinrichting en reconstructie van de wandschilderingen in 2005-2013.*

tie als hoofdattractie in de 'Amsterdam promotion' voor toeristen. Als gevolg hiervan heeft een grootscheepse verbouwing plaatsgevonden waarbij men tegelijkertijd verschillende praktijken beoefende: het conserveren, verwijderen of verbergen van authentieke onderdelen, het aanbrengen van nieuwe constructies, gebouwen en infrastructuur, het reconstrueren van decoraties uit de bouwtijd. Vroeger werd zoiets wel eens aangeduid met vernieuwbouw, maar omdat dat eigenlijk een dubbelzegging is, want bouwen betekent al iets nieuws maken, was ook dat begrip geen lang leven beschoren. Wat het heeft opgeleverd, is een verbouwing waarbij een groot deel van de historische bouws substantie van meer dan een eeuw intensief gebruik is verwijderd en vernieuwd om de ruimte van het gebouw beter te benutten en om een uniek en aantrekkelijk museum voor de eenentwintigste-eeuwse bezoeker te maken. En daarmee is ook de gebruiksgeschiedenis grotendeels verdwenen, niet alleen van de veranderingen in opvattingen over museum en cultuur, maar ook van de lange worsteling om die geschiedenis onder te brengen in een extreem onhandig, en overontworpen en overgedecoreerd gebouw, een 'gorilla met een duur balletjurkje aan', zoals het op zeker moment in het debat over de grote verbouwing werd genoemd.<sup>55</sup> De verbouwingen die iets hadden mogen laten zien van betekenis en fluctuerende waardering voor het gebouw binnen de cultuur zijn verdwenen, ten gunste van een hedendaags museum waarin een veelzijdig beeld van de Nederlandse cultuur wordt gepresenteerd. Dat daarmee de eregalerij in 2013 zijn zevende gedaante heeft gekregen, en de voorlaatste verbouwing van Wim Quist – die deels weer voorgaande verbouwingen uitwiste en die voor de inrichting van talrijke zalen uitging van de gedachte de oorspronkelijke ruimtelijke werking van de zalen 'weer zichtbaar te maken' – niet de tijd heeft gekregen om zich als interessant bewijsstuk van het gebruik te handhaven, hoort bij het prestige van de nieuwste transformatie.<sup>56</sup> De eregalerij heeft onder opeenvolgende directeurs telkens een nieuw uiterlijk gekregen. Van 'interventional design' zoals in Scarpa's Castelveccchio is dus geen sprake – de betekenis van het object, is mede door het huidige uiterlijk, die een waardering van het voorgaande impliceert, volledig veranderd.



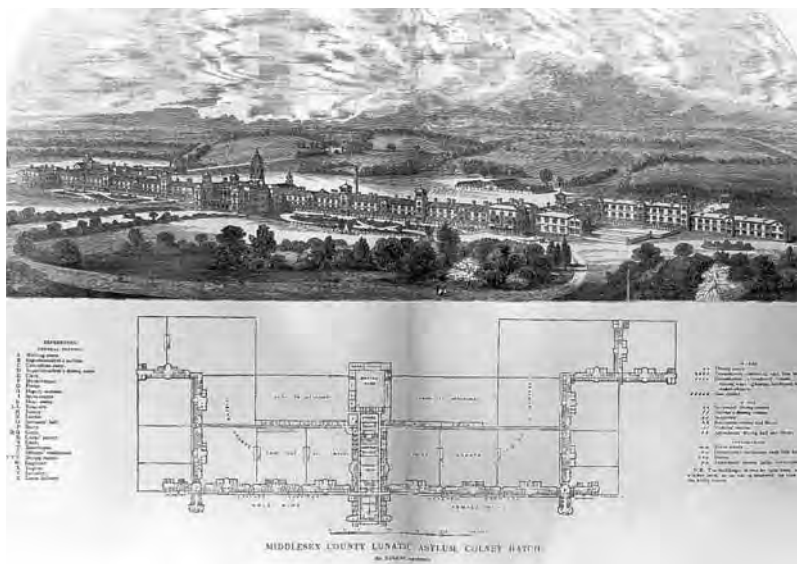
Terwijl er momenteel in Nederland op grote schaal herbestemd wordt, waarbij de ontwerper een grotere rol lijkt te krijgen of zelfs het voortouw neemt, is de theorievorming rond deze vorm van architectonisch ontwerpen niet wijdverspreid. Er is bijna geen zelfstandige literatuur binnen de rijke wereld van architectuurpublicaties die gaat over andere dan technische aspecten van verbouwingen.<sup>57</sup> De meeste publicaties beperken zich tot het tonen van voorbeelden, in plaats van dat er gezocht is naar gemeenschappelijke uitgangspunten of een protocol dat sturing geeft aan de analyse van het bestaande gebouw, de mogelijkheden die het biedt om een ander gebruik te faciliteren, en een liefst niet te strikt geformuleerde ontwerpopgave. Het kan vaak niet creatief, inventief of gek genoeg om een 'nieuwe kwaliteit' te bereiken. Dat komt de laatste jaren vooral omdat er nogal ron-



*De eregalerij van het Rijksmuseum te Amsterdam in de gedaante van 1959, na de verbouwing door architect F.A. Eschauzier. Midden jaren tachtig heeft het Rijksmuseum een transformatie onder supervisie van architect W. Quist ondergaan. Deze laatste transformatie moest uiteindelijk wijken voor de grote verbouwing en reconstructie van 2005-2013.*



*De eregalerij van het Rijksmuseum in 2016, na de grote verbouwing.*



Het Colney Hatch Asylum, dat net buiten Londen ligt en later Friern Hospital werd genoemd, was een krankzinnigengesticht van 1851 tot 1993. Daarna is de geschiedenis 'uitgewist': het werd verbouwd tot luxeappartementen genaamd Princess Park Manor.

kende verwachtingen aan herbestemming worden vastgemaakt. Men hoopt dat een opvallend vernieuwd gebouw of complex een gunstige uitwerking heeft op de bedrijvigheid en daarmee op de culturele en economische waarde van het object zelf, maar ook van de omgeving. Onderzoek naar de ruimtelijke economie blijkt ook uit te wijzen dat investeringen in het herstel, goed onderhoud en benutten van de bijzondere architectuur en culturele waarde van monumenten, zich uiteindelijk op langere termijn heel vaak terugbetalen in een stijgende waarde. Niet alleen in financieel-economisch opzicht, maar vanwege de positieve waardering ook in cultureel opzicht.<sup>58</sup> 'Gentrification' oftewel residentiële revitalisering is daarbij een belangrijk begrip en een nieuw en spectaculair of veelzijdig gebruik van een object kan als aanjager van nieuwe ontwikkelingen op een eerder stilgeval- len plek fungeren. Veel lijkt geoorloofd onder het mom van maatwerk, waarbij elke plek en gebruiker een specifieke aanpak vragen en

krijgen, zolang het tenminste niet gaat om beschermde objecten, zoals monumenten.

Is herbestemming altijd beter dan sloop? Veel erfgoedhoeders en steeds meer ontwerpers zullen die vraag positief beantwoorden. Maar misschien moeten we het laten hangen van de manier waarop met de geschiedenis en de betekenis van een plek wordt omgegaan. In de historische binnensteden lijkt het belangrijk dat men probeert niet tot sloop van historische gebouwen over te gaan, juist omdat ze te zeer behoren tot ons collectieve geheugen. Rond 1900, toen Jan Veth zijn *Stedenschennis* schreef, werd de Reguliersgracht in Amsterdam op zijn hevigst tegen voorgenomen plannen tot demping verdedigd, op het moment dat elders de achterbuurten werden neergehaald en de grote krotopruijing begon.<sup>59</sup> Daarmee is het verhaal dat nu nog verteld kan worden over bijvoorbeeld de zeventiende-eeuwse economische en sociale segregatie, ruimtelijk volledig verdwenen.<sup>60</sup> Dat zullen weinigen betreuren. Maar het kan ook anders lopen, zoals een Engels voorbeeld van wat misschien 'herbestemmingskritiek' mag worden genoemd, laat zien. Toen in de jaren negentig het meest beruchte Britse krankzinnigengesticht van het Engels koninkrijk, Colney Hatch in Middlesex County ten noorden van Londen, werd verbouwd tot luxeappartementen, riep dat gemengde gevoelens op, vooral onder de 'overlevenden' en degenen die het belang inzagen van het instituut voor de geschiedenis van de geneeskunde en armenzorg in victoriaans Engeland. De betrokken erfgoedexperts kwamen niet verder dan het betreuren van de sloop van onderdelen van de oorspronkelijke inwendige structuur, en beperkten zich daarmee tot een weging van de architectonische waarde van het complex. Geen woord werd vuilgemaakt aan het feit dat dit gebouw, met een kapel die werd verbouwd tot zwembad, een mortuarium dat werd omgevormd tot twee luxeappartementen en de ongemarkeerde graven van 2696 gestorven bedelaars die onder de groene zoden verdwenen, in niets meer mocht lijken op de grote, overbevolkte afvoerput die het was voor sociaal ongewenste Britten tussen 1851 en 1993. Zoals Deborah Weiner stelt: het gebouw staat er nog, maar de geschiedenis is uitgewist. Terwijl men zeer uitgesproken was

over het handhaven van de constructie van het gebouw, stond monumentenzorg toe dat de significante delen werden geofferd aan de opzet van de ontwikkelaar die het gebouw wilde 'redden'.<sup>61</sup> Alleen de bouwkundige aspecten van het gebouw werden in de commerciële herontwikkeling meegenomen. Dit voorbeeld laat zien dat het opsporen en waarderen van een 'experiential understanding' van gebouwen speciale aandacht vraagt om tot zinvolle herbestemming te komen, ook bij gebouwen die niet tot de topmonumenten gerekend kunnen worden. Het laat ook zien hoe een commercieel geslaagde herbestemming met redelijk respect voor de aanwezige bouws substantie een cultureel drama en een groot historisch verlies kan betekenen. Wie vernietigt, is zijn verleden onherroepelijk kwijt, werd hierboven al geconstateerd. Is dit ook een risico voor de Nederlandse herbestemmingsindustrie? Wordt ook in Nederland voorgeschiedenis als onwelvoeglijk weggepoetst als het om een nieuwe, onbesmette bestemming gaat? Uiteraard. Waar gebouwd wordt, gaat het verlies van fysieke bouwsporen gepaard met verandering van historische betekenis en culturele waarde.

### Kritiek

Verdraagt elk leegstaand gebouw elke herbestemming? Als we het een projectontwikkelaar vragen, of een ambtenaar verantwoordelijk voor een portefeuille financiën of economie, ongetwijfeld. Maar dan gaat het slechts om vierkante meters beschikbare ruimte in een potentieel interessant object op een courante locatie. Dat is niet het soort antwoord dat oud-gebruikers en anderen met enig cultureel en historisch besef bevredigend zullen vinden. Dit zijn al vrij snel ethische kwesties. Mag en kan een moskee worden gehuisvest in een voormalige, speciaal voor de katholieke eredienst gebouwde en gewijde kerk, of moet dat tot elke prijs worden voorkomen, ook als dat betekent dat een monumentwaardig en architectonisch interessant complex daarvoor door de eigenaar zelf ter sloop wordt verkocht? En is het onderbrengen van winkels en supermarkten, kantoren, beddenzaken, boekhandels of podia in historische kerkgebouwen een goede manier om leegstand en verdere bedreiging en verval te voor-

komen? Is alles geoorloofd? Die vraag kan worden opgevat als een ethische, die raakt aan wat wij gepast of ongepast vinden aan een architectonische interventie of transformatie. Maar voor wat betreft het historische aspect is een simpel antwoord mogelijk. Dat wat op de een of andere manier niet alleen recht doet aan het gebouw maar ook aan zijn gebruiksgeschiedenis is geoorloofd. Dan onthouden we ons van architectuurkritiek en proberen we te komen tot een historisch geïnformeerde kritiek van hergebruik. Juist in een tijd dat herbestemming de regel is – niets doen is geen optie – lijkt het van belang om aan een kritische omgang met gebruiksgeschiedenis en de culturele waarde die deze aan het gebouw verleent, meer rekenschap te geven dan normaal gesproken gebeurt. Toegegeven, er zijn allerlei oplossingen te bedenken om 'het verhaal' van een gebouw dat door transformatie onzichtbaar wordt, via moderne technieken van virtual reality en digitale media op nieuwe manieren over te brengen. Maar de werking daarvan blijft beperkt, juist omdat er geen directe en fysieke relatie meer bestaat tussen de informatie en de plek.

Met een gebouw met een uitgebreide of complexe geschiedenis die daaraan vastzit, kun je niets doen zonder er iets van stuk te maken. Paradoxaal genoeg is het bij gebouwen met een bijzondere geschiedenis beter om niets te doen, van elke ingreep af te zien. Dat is dan de enige mogelijkheid om respect te tonen voor de ouderdom of eerbiedwaardige geschiedenis, voor het niet-dynamische, het inefficiënte, het niet veranderbare, maar het hoekige, onverwachte, onaangename, *unheimliche*, onmaakbare, dat wat zo snel verdwenen is en eigenlijk nodig is om ons historisch bewustzijn, ons collectieve geheugen waardevol te maken. Kortom, of een herbestemming slaagt, heeft meestal weinig te maken met de waarde van het voorgaande gebouw of met geschiedenis. In de regel is het zelden mogelijk om het oorspronkelijke nog te begrijpen als de herbestemming klaar is. Dat vraagt dus om minder herbestemmen óf opnieuw beginnen waar al een gebouw staat. Minder doen, meer laten, maar vooral, minder ontwerpen en denken dat gebouwen ooit af zijn en eerder stapsgewijs blijven aanpassen waarbij verval geen kans krijgt, en waarbij verlies gecompenseerd wordt door een nieuwe fase.



## Herbestemmen in tijd?

Als we gebruiksgeschiedenis van historisch belang achten en als culturele waarde erkennen, zet dat vraagtekens bij rücksichtslos herbestemmen. Het veronderstelt namelijk deels vernietiging en deels herhaling van de strategie die bij de oorspronkelijke bouw al werd toegepast – namelijk het ontwerpen, dan bouwen en vervolgens gebruiken. Misschien is het dus niet erg zinvol om dat te herhalen, en een nieuw ontwerp op het oude gebouw los te laten, dat uit te voeren, en dan weer te denken dat het af is en geen verdere aandacht behoeft. Dat is slechts wachten op de volgende leegstand, en de volgende herbestemming. Hoezeer we het ook graag anders willen zien, de tijd dat we in onze dynamische samenleving een gebouw kunnen neerzetten dat binnen een generatie geen noemenswaardige veranderingen nodig heeft, wordt hergebruikt of herbestemming behoeft, ligt achter ons. Recent hebben we gezien dat vooral kerken, industriële complexen, kantoorpanden, postkantoren en warenhuizen alweer zo snel leeg komen te staan, dat er helemaal geen tijd is om op een structurele manier over dit probleem na te denken, laat staan daarop te anticiperen. Alleen in die gevallen waar leegstand niet langer wordt geaccepteerd en overheid en ontwikkelaars, monumentenzorg, ontwerpers en gebruikers de krachten bundelen, kan soms snel een oplossing voor hergebruik of herbestemming worden gevonden, maar in heel veel gevallen werkt dat niet.<sup>62</sup> En dat heeft niet met onwil te maken, maar vooral met een overvloed aan gebouwen die we niet meer nodig hebben, omdat ze ooit zo goed gebouwd waren, toegemeten op een bepaalde functie en daarvoor ontworpen, dat ze voor een andere bestemming volstrekt onbruikbaar blijken. Misschien moeten we ons dus afvragen hoe we dit soort verspilling en consumptie van gebouwen als duurzame goederen voortaan kunnen beperken, door gebruiksgeschiedenis een prominentere plaats te geven dan ontwerp-analyse. Dat betekent dat we misschien meer multifunctionele gebouwen moeten ontwikkelen, proberen te ontwerpen met ingebouwde flexibiliteit, of gebruik te maken van overmaat, gebouwen op de groei te ontwikkelen, maar ook om het ontwerp niet als een afgerond iets te zien, maar als een voortdurende activiteit. Dat zou betekenen



*De aanblik van de oude Blue Band fabriek op de Nassaukade in Rotterdam veranderde in 2004 toen het nieuwe kantoorgebouw de Brug van JHK Architecten erboven kwam.*

dat een gebouw wordt doorgebouwd en doorontworpen, en dat men voortdurend na blijft denken over het aanpassingsvermogen van een gebouw, vooral in gevallen waar mag worden verwacht dat dat geen statische functie en bestemming zal hebben.

Hoe 'af' moet een herbestemming zijn? Is het niet juist verstandiger om herbestemming niet als een ontwerp-opgave te zien? De reflex van de architect richt zich als auteur weer op het maken van een nieuw ontwerp, terwijl doorbouwen misschien een passender praktijk en betere benaming zou zijn. Dat vereist namelijk niet dat er weer een nieuw kunstwerk ontstaat, maar gewoon dat er aan het gebouw wordt voortgebouwd, door de tijd heen. Dat bij dat proces architecten betrokken zijn, lijkt logisch, maar meer nog is het zaak om de gebruikers zelf en de door hen gewenste aanpassingen als leidraad te nemen. Zijn die niet bekend of hebben die geen stem in het geheel, dan is de kans groot dat ook het vernieuwde gebouw, of het gebouw 'op het gebouw' meer als kunstwerk buiten de tijd geplaatst wordt, dan eraan onderworpen. In recente aandacht voor herbestemming,

met name waar dit cultureel erfgoed betreft, wordt de toenemende invloed van de gebruiker aangemoedigd, wat bijdraagt aan passende en duurzame herbestemming.<sup>63</sup> Vanuit historisch oogpunt biedt het ook extra kansen: de nieuwe gebruiker zal misschien, meer dan de ontwerper met oog voor het architectonisch waardevolle, getroffen worden door de gebruiksgeschiedenis van het gebouw. De gebruiker zal zich identificeren met hen die hem voorgingen en hem stimuleren om ingrepen in het zichtbare bouwbestand met een historische blik te beoordelen.

Als vervolg op een presentatie op de architectuurbiënnale van Venetië in 2010 is onder de titel *Vacancy studies* recent onderzoek verricht naar de vraag hoe leegstaande publieke en overheidsgebouwen in de tussentijd – van het moment dat een gebouw leeg komt te staan tot de start van de renovatie, sloop of herbestemming – kunnen worden hergebruikt voor een economisch relevante bestemming.<sup>64</sup> Het vormde daarmee een meer publieksgerichte voortzetting van de verkenning die de rijksadviseur voor het cultureel erfgoed, Fons Asselbergs voor het Atelier Rijksbouwmeester onder de titel *Oude kaart van Nederland* in 2008 liet uitvoeren naar leegstand.<sup>65</sup> Ook hier lijkt het dat het werken met een sluitend ontwerp eerder een obstakel kan vormen dan dat het een voordeel is om tot een ‘strategische interventie’ te komen.



*Vacant.nl was de Nederlandse bijdrage aan de architectuurbiënnale van Venetië in 2010 door architectenbureau RAAAF. Hierin was met een ruimtelijke verbeelding de schaal van de ‘voorraad’ aan leegstaande gebouwen in Nederland opgetekend.*



*Het ING House werd ontworpen door bureau Meyer en Van Schooten en werd in 2002 geopend. Het fungeerde tot 2015 als hoofdkantoor van de internationale bank. Momenteel wordt het gebruikt door diverse, tijdelijke huurders.*

Deskundigen op het gebied van herbestemming geven al aan dat de traditionele rollen van bouwers, architecten, monumentenzorg en publiek niet geschikt zijn om herbestemming altijd soepel te laten plaatsvinden.<sup>66</sup> Een situatie waarin specialisten, beleidsmakers en betrokkenen hun kennis delen en gezamenlijk verantwoordelijkheid nemen, lijkt noodzakelijk. Van ontwikkelaars en bouwers wordt grotere flexibiliteit en creativiteit gevraagd om te denken in andere dan standaardprocedures, financieringsmodellen en alternatieve investeringsconstructies. Het publiek wordt in toenemende mate uitgedaagd om bij de transformatie van gebouwen en plekken mee te denken en om de duurzaamheid van nieuwe initiatieven door zijn betrokkenheid te helpen garanderen. De erfgoedhoeders worden uitgedaagd om de hen toevertrouwde zorg voor het gebouwde erfgoed na te streven, waarbij steeds vanuit het belang van het voortbestaan van het object en de waarde die het voor de gemeenschap vertegenwoordigt, of de cultuur waaraan het herinnert, afwegingen over nieuw ge-





*Het voormalig hoofdpостkantoor in Amsterdam werd in 1994 verbouwd tot winkelcentrum Magna Plaza. De laatste jaren hebben vele postkantoren hun oorspronkelijke bestemming verloren en zijn op uiteenlopende manieren herontwikkeld, met wisselend succes.*



*De Hallen in Amsterdam wordt vaak aangehaald als voorbeeld van een geslaagde herbestemming nieuwe stijl. De herontwikkeling van de voormalige tramremise en -werkplaats werd, na jaren van mislukte planvorming, gerealiseerd dankzij een betrokken groep van potentiële gebruikers.*

bruik worden gemaakt. In deze aanpak beperkt het ontwerp van de architect zich 'tot het scheppen van voorwaarden' en mogen gebruikers hun eigen stempel op het ontwerp van de omgeving drukken.<sup>67</sup> Dat 'ontwerp met een open einde', voorgesteld als oplossing op het kruispunt van creatieve economie en herontwikkeling, sluit naadloos aan op het bouwen-in-tijd, met een architect die dienstbaar is aan het gebouw en aan de gebruikers met wie hij in nauw overleg, omzichtig en stapsgewijs de bestemming van het gebouw wijzigt. Het enige dat nog ontbreekt in dit geheel is een bouw- of architectuurhistoricus die culturele drama's en groot historisch verlies kan voorkomen.

In deze bijdrage is gekeken naar een aantal voorbeelden van gebouwen die na de eerste oplevering door opeenvolgende eigenaren en gebruikers zijn veranderd. Wat deze veranderingen en aanpassingen gemeen hebben, is dat ze zijn gedaan nadat het gebouw volgens de eerste opdrachtgever, architect en bouwers 'af' was, maar die nodig bleken om het gebouw in bedrijf te houden. Om het gebouw ge-

schikt te maken voor een volgende levensfase, moest het in mindere of meerdere mate worden aangepast, opgeknapt. Daarom is het eigenlijk vreemd dat dit gebruik van een gebouw in de praktijk in de architectuurgeschiedschrijving zo weinig aandacht krijgt. We hebben gezien dat die gebruiksgeschiedenis en de kennis die bouw- en architectuurhistorici daarvan bezitten, niet altijd in vernieuwingen worden meegenomen, waar dat juist tot een verhoging van de culturele waarde en verankering van de historische betekenis zou kunnen leiden. De voorbeelden laten zien dat aanpassen en opknappen in de bouwwereld van alle tijden is. Bouwen is immers niet alleen een sociale handeling die samenwerking vereist, maar ook een van de allerduurste activiteiten die de mens ontplooit, zo stelt Spiro Kostof.<sup>68</sup> Het vraagt specifiek talent, bijzondere technieken en aanzienlijke fondsen en voorraden. Begrippen als 'duurzaamheid' en 'hergebruik', die de laatste jaren werden herontdekt als marketingtool en ook in de erfgoedwereld populair zijn geworden, zijn in werkelijkheid nooit weggeweest uit het overgrote deel van de bouwproductie in de wereld. Als producten van de naoorlogse consumptiemaatschappij hebben we het in Nederland alleen een tijdje gedacht.

## Vergankelijkheid

*Vincent van Rossem*

*How many years can a mountain exist  
Before it's washed to the sea?*

Geologen weten wel een antwoord op die vraag, maar zo bedoelde Bob Dylan het niet in 1963. Het ging hem juist om vragen die niet beantwoord kunnen worden: wanneer zal het vrede worden?, hoeveel bommen zullen er nog vallen?, hoelang zal het nog duren voordat mensen vrij zijn?

Erosie is voor de meeste mensen een vreemd proces en toch worden ze er dagelijks mee geconfronteerd. De verchroomde velgen van hun fiets gaan roesten, kranten vergelen, de gordijnen verschieten, het keukenblok blijkt na tien jaar versleten te zijn. Alles vergaat, erger nog, wij vergaan zelf ook. De dood en het idee om stoffelijke overschotten met enig ceremonieel te begraven, liggen ten grondslag aan alle religies. Graven zijn de oudste monumenten die onze beschaving kent. De prehistorie zal altijd een raadsel blijven, er zijn geen



*De Drentse hunebedden, zoals dit hunebed in Rolde, zijn monumenten uit de steentijd.*



- naments. Amsterdamer Wohnhausausstattung im 17. Jahrhundert', *Hausbau in Holland. Baugeschichte und Stadtentwicklung* (Jahrbuch für Hausforschung, Band 61), Marburg 2010, 323-340.
- 22 R. Stenvert, *Biografie van de baksteen 1850-2000*, Zwolle/Amersfoort 2012.
- 23 Vgl. G.J. Arends, C.H. van Eldik & H. Janse, *Compendium constructies. Gebouwen 1800-1940* (Bouwtechniek in Nederland 3), Delft 1989.
- 24 H.P. Berlage, *Normalisatie in woningbouw*, Rotterdam 1918; J.J.P. Oud, 'Bouwkunst en normalisatie bij den massabouw', *De Stijl* 1 (1918) 7, 77-79; Paul Bromberg, *Bouwen in nieuwe banen*, Amsterdam 1947; B.H.H. Zweers, *Rationalisatie van den woningbouw. Rede, uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar aan de Technische Hoogeschool te Delft*, Amsterdam 1946.
- 25 Door middel van stageprojecten probeert Monumenten & Archeologie van de gemeente Amsterdam meer overzicht te brengen in de toepassing van bouwsystemen in de twintigste eeuw. De basis voor dit project werd gelegd door Jeroen van den Biggelaar, 'Systeembouw. Een verkennend onderzoek naar de totstandkoming van systeemwoningbouw in Nederland', *Systeembouw in Nederland* (interne rapportage), Amsterdam 2015.
- 26 Wie meer wil weten over dit onderwerp raadplege R. Stenvert & G. van Tussenbroek (red.), *Inleiding in de bouwhistorie. Opmeten en onderzoeken van oude gebouwen*, Utrecht 2015 (derde druk).
- 27 Ook op natuursteen treffen we tal van merken aan. Veel voorbeelden zijn te vinden in H. Janse & D.J. de Vries, *Werk en merk van de steenhouwer. Het steenhouwersambacht in de Nederlanden voor 1800*, Zwolle/Zeist 1991.
- 28 Zie hierover *Bulletin KNOB* 114 (2015) 3, dat geheel aan dit thema is gewijd.
- 29 Zie onder andere D. Eckstein, 'Tree-Ring Research in Europa', *Tree-Ring Bulletin* 32 (1972), 1-18; D.J. de Vries, *Bouwen in de late Middeleeuwen. Stedelijke architectuur in het voormalige Over- en Nedersticht*, Utrecht 1994, 367-385.
- 30 G. van Tussenbroek, 'Dendrochronologisch onderzoek in Amsterdam (1490-1790). Bouwhout als materiële bron', *Stadsgeschiedenis* 4 (2009) 2, 135-165.
- 31 G. van Tussenbroek, *De mythe van de onveranderlijkheid. Veranderende opvattingen over Amsterdamse monumenten* (Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar Stedelijke identiteit en monumenten, in het bijzonder van de stad Amsterdam), Amsterdam 2015.
- 32 Vgl. A. de Swaan, 'The Fetish of Authenticity', in: L. Deben, W. Salet & M.-T. van Thoor (red.), *Cultural Heritage and the Future of the Historic Inner City of Amsterdam*, Amsterdam 2004, 35-42.
- 33 Russel Chamberlin, *Loot! The Heritage of Plunder*, London 1983, 26 en 137.
- 34 D.J. de Vries, 'In de ban van Rembrandt, huizen en herdenkingen', *Bulletin KNOB* 105 (2006) 4, 123-137.
- 35 L.H.E. van Hylckema Vlieg, 'Restaureeren van gebouwen', *Bouwkundig Weekblad* 32 (1912) 6, 65-67.
- 36 Geciteerd in B. van den Boogert, 'Het Rembrandthuis: een mooi reconstructieplan', *Binnenstad* 32 (1998) 168, 18-19, 18.
- 37 Van den Boogert 1998 (zie noot 36), 18-19.
- 38 H.J. Zantkuijl, 'Het Rembrandthuis, in alle opzichten een bijzonder huis', *De kroniek van het Rembrandthuis* (1982) 1-2, 19-26, 25.
- 39 Voor de zaal in het achterhuis werd een eiken schoorsteenkap verworven, het Rijksmuseum stelde een monumentale bedstee ter beschikking die zo groot was, dat hij voor de helft in de zaal en voor de helft in de zijkamer naast de hal moest worden geplaatst. De achtermuur van de entreehal werd verplaatst en er werden raampjes in aangebracht. Een aantal vloeren werd vernieuwd en in plaats van het trappenhuis van De Bazel werd een spiltrap gereconstrueerd, evenals de schouwen in het at-

lier van de schilder. B. van den Boogert, 'Bouwkundige reconstructie van het Rembrandthuis voltooid', *Binnenstad* 33 (1999) 179, 99-100.

- 40 C.P. Krabbe, H. Landheer & V. van Rossem (red.), *Muiderslot. Authenticiteit en verbeelding* [z.p.] 2008, 20-24.

#### Moet opgeknapt worden

- 1 Hilde Harmsen & GerhardMark van der Waal, *De oude kaart van Nederland: leegstand en herbestemming*, Den Haag 2008, 123.
- 2 Auke van der Woud, *Koninkrijk vol sloppen. Achterbuurten en vuil in de negentiende eeuw*, Amsterdam 2010, 12.
- 3 Auke van der Woud, 'Dankwoord', *Rotterdam-Maaskantprijs 2010*, Amsterdam 2010.
- 4 Idem.
- 5 F. Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris 1992.
- 6 A. van Bergen, *Gouden jaren. Hoe ons dagelijks leven in een halve eeuw onvoorstelbaar is veranderd*, Amsterdam/Antwerpen 2014, 39.
- 7 Zie bijvoorbeeld het Witte Dorp in Rotterdam: B. Colenbrander (red.), *Oud-Matthesse, het Witte Dorp 1923-1987*, Rotterdam 1987, en tuindorp Frankendaal in Amsterdam: V. van Rossem & J. Schilt, *Tuindorp Frankendaal 1952-2002. Een cultuurhistorische effectrapportage*, Amsterdam 2002; H. Zijlstra, 'Jeruzalem Amsterdam. Restaureren versus renoveren', *Bulletin KNOB* 112 (2013), 1, 34-50.
- 8 Alexis de Tocqueville, *Over de democratie in Amerika* (vertaling H. Daalder en S. van Luchene, bewerking Andreas Kinneging), Rotterdam 2011, 493. Zie ook Andrew Ballantyne, 'Architecture as evidence', in: D. Arnold, E. Altan Ergut & B. Turan Özkaya (red.), *Rethinking architectural historiography*, London 2006, 36-49, 47.
- 9 Ballantyne 2006 (zie noot 8), 46.
- 10 Moshen Mostafavi & David Leatherbarrow, *On Weathering. The life of buildings in time*, Cambridge (Mass.)/London 1993.
- 11 De meningen hierover zijn verdeeld, zowel onder deskundigen als onder de bevolking. Recent heeft de discussie rondom de reiniging van de natuurstenen gevels van het Paleis op de Dam veel pennen in beroering gebracht. Zie onder meer: Krijn van den Ende & Bert van Bommel, *De gevels van het Koninklijk Paleis Amsterdam: essay over het voorgestelde herstel van de belevingswaarde* (Praktijkreeks cultureel erfgoed; afl. 4, nr. 13), Den Haag 2008; Bert van Bommel, 'Terugblik op een geslaagd project. De restauratie van het Koninklijk Paleis Amsterdam', *Bulletin KNOB* 112 (2013), 2, 68-79; Pieter Vlaardingerbroek, 'Tussen concept en geschiedenis. Een analyse van de restauratie van het Koninklijk Paleis Amsterdam (2005-2011)', *Bulletin KNOB* 112 (2013), 2, 122-135; Idem, 'Ongeverfde natuursteen als uitdrukking van een ideaal: de gevels van het Paleis op de Dam historisch benaderd', *Maandblad Amstelodamum* 95 (2008) 5, 1-30.
- 12 A.G. Schulte (red.), *Ruïnes in Nederland*, Zwolle/Zeist 1997.
- 13 Auke van der Woud, *De Bataafse hut. Denken over het oudste Nederland (1750-1850)*, Amsterdam/Antwerpen 1998; Sandra Langereis, 'Antiquitates: voorvaderlijke oudheden', en F. Grijzenhout, 'Vaderlandse Oudheden', in: Frans Grijzenhout (red.), *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip*, Amsterdam 2007, resp. 57-83 en 109-132.
- 14 Van der Woud 1998 (zie noot 13), 160; *Vaderlandsche letteroefeningen* (1791), 230.
- 15 Mostafavi & Leatherbarrow 1993 (zie noot 10), 36.
- 16 P. Meurs & M.-Th. van Thoor (red.), *Sanatorium Zonnestraal. Geschiedenis en restauratie van een modern monument*, Rotterdam 2010.
- 17 Beatriz Colomina, *Privacy and publicity. Modern architecture as mass media*, Cambridge (Mass.)/London 1994.
- 18 Fred Scott, *On altering architecture*, Abingdon 2008, 22-24; Philippe Boudon, *Lived-*

- in *Architecture. Le Corbusier's Pessac revisited*, London 1972.
- 19 Elly Adriaansz e.a., *Brinkman en Van der Vlugt. Huis Sonneveld: modern wonen in 1933*, Rotterdam 2001.
  - 20 Zie hiervoor bijvoorbeeld Peter van Mensch, 'Tussen narratieve detaillering en authenticiteit. Dilemma's van een contextgeoriënteerde ethiek', in: H.C.M. Klein e.a. (red.), *Interieurs belicht*, Zwolle/Zeist 2001, 46-55; Jan Vaessen, *Ervaring delen. Verhalen en beelden bij honderd jaar Nederlands Openluchtmuseum*, Arnhem 2012, 88-96; C.G. Bogaard & M. van Vlierden, *Huismusea in Nederland. Kasteel-Museum Sy-pesteyn en het ontstaan van verzamelaarsverhuizen in Nederland (ca. 1870-1930)*, Zwolle/Loosdrecht 2007.
  - 21 Coert Peter Krabbe, 'Een belaste erfenis. Over Museum Willet-Holthuysen', in: J. Gawronski, F. Schmidt & M.-Th. van Thoor (red.), *Amsterdam. Monumenten & Archeologie 4*, Amsterdam 2005, 86-97.
  - 22 Ballantyne 2006 (zie noot 8), 45.
  - 23 Kees Peeters, 'De monumentenfotografie', Peter Don (sam.), *De bouwkunst vereeuwigd. Architecture Immortalized; Fotografie voor monumentenzorg. Photography for conservation* (Jaarboek Monumentenzorg 2000), Zwolle/Zeist 2000, 13-14.
  - 24 Peeters 2000 (zie noot 23), 20.
  - 25 Peeters 2000 (zie noot 23), 20.
  - 26 Jan Kolen, Hans Renes & Rita Hermans (red.), *Landscape Biographies. Geographical, Historical and Archaeological Perspectives on the Production and Transmission of Landscapes*, Amsterdam 2015.
  - 27 Voor de geschiedenis van het Binnengasthuis zie onder meer: D. de Moulin, I.H. van Eeghen & R. Meischke, *Vier eeuwen Binnengasthuis. Drie bijdragen over de geschiedenis van een gasthuis*, Wormer 1981; Coert Peter Krabbe, 'Monumentaal en schilderachtig. De gebouwen van het Binnengasthuis', in: V. van Rossem & M. Bakker (red.), *Amsterdam maakt geschiedenis. Vijftig jaar op zoek naar de genus loci*, Amsterdam 2004, 134-175.
  - 28 Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, monumentnummer: 518303.
  - 29 Voor een vergelijkbare casus: D. Baalman, 'Bij de sloop van de graansilo Korthals Altes in Amsterdam', *Bulletin KNOB* 88 (1989) 2, 8-20 en D. Baalman, 'Operatie geslaagd, patiënt overleden. Bij de verdwijning van de graansilo Korthals Altes in Amsterdam', *Bulletin KNOB* 100 (2001) 6, 214-216.
  - 30 In de recente geschiedschrijving van de Nederlandse architectuur en monumenten wordt hieraan weinig aandacht geschonken, terwijl het leerzaam lijkt om te profiteren van vooral internationaal cultuur- en landschaps-historisch onderzoek op dit gebied en de groeiende belangstelling voor de dynamiek van het huidige erfgoedbegrip.
  - 31 Willem Frijhoff, *Dynamisch Erfgoed*, Amsterdam 2007, 38.
  - 32 Marlite Halbertsma & Marieke Kuipers, *Het Erfgoeduniversum. Een inleiding in de theorie en praktijk van cultureel erfgoed*, Bussum 2014, 9. Zie ook de recensie van M. Walda in *Bulletin KNOB* 113 (2014) 4, 223-224.
  - 33 Frijhoff 2007 (zie noot 31), 38.
  - 34 Sander Gelinck & Frank Strolenberg, *Rekenen op herbestemming. Idee, aanpak en cijfers van 25 + 1 projecten*, Rotterdam 2014, 13.
  - 35 Howard Davis, *The Culture of Building*, New York/Oxford 2006.
  - 36 Het voert te ver om hier uitgebreid de omvangrijke literatuur op dit gebied te vermelden. Voor twee belangwekkende Nederlandse studies, zie R. Meischke, 'Het architectonische ontwerp in de Nederlanden gedurende de late middeleeuwen en de zestiende eeuw', *Bulletin KNOB* 51 (1952), 161-230 (heruitgegeven in G.W.C. van Wezel (red.), R. Meischke, *De gotische bouwtraditie. Studies over opdrachtgevers en bouwmeesters in de Nederlanden*, Amers-

- foort 1988, 127-207); E. Gerritsen, *Zeventiende-eeuwse architectuurtekeningen. De tekening in de ontwerp- en bouwpraktijk in de Nederlandse Republiek*, Zwolle 2006.
- 37 Marvin Trachtenberg, *Building-in-time. From Giotto to Alberti and modern oblivion*, New Haven/London 2010.
- 38 Harry Lintsen, *Ingenieurs in Nederland in de negentiende eeuw. Een streven naar erkenning en macht*, 's-Gravenhage 1980; Antoine Picon, *French architects and engineers in the Age of Enlightenment*, Cambridge 1992; Andrew Saint, *Architect and Engineer. A study in sibling rivalry*, New Haven/London 2007.
- 39 Zo bijvoorbeeld ook in Jean Castex, *De architectuur van renaissance, barok en classicisme. Een overzicht 1420-1720*, Nijmegen 1993, 23-72; David Watkin, *De Westerse architectuur. Een geschiedenis*, Nijmegen 1994 (oorspronkelijk verschenen als *A history of Western architecture*, London 1986), 178-184.
- 40 Ook hierover is de literatuur te uitgebreid. Enkele lezenswaardige titels zijn: Spiro Kostof (red.), *The Architect: Chapters in the History of the Profession*, New York 1977 (herdruk 1996); Andrew Saint, *The Image of the Architect*, New Haven/London 1983; Niels L. Prak, *Architects: the noted and the ignored*, New York 1984; Coert Peter Krabbe, *Ambacht, kunst, wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle/Zeist 1998; Winfried Nerdinger (red.), *Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes* (2 delen), München/London/New York 2013.
- 41 Merlijn Hurx, *Architect en aannemer. De opkomst van de bouwmarkt in de Nederlanden, 1350-1530*, Nijmegen 2012, 11-14. Zie ook Meischke 1952 (zie noot 36).
- 42 Trachtenberg 2010 (zie noot 37), xxi.
- 43 Dell Upton, *Architecture in the United States*, Oxford/New York 1998, 19-39.
- 44 Bernard Rudofsky, *Architecture without architects. A short introduction to non-pedigreed architecture*, New York 1964.
- 45 G. Rooijakkers, 'Mensen en dingen. Materiële cultuur', in: T. Dekker, H. Roodenburg & G. Rooijakkers (red.), *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*, Nijmegen 2000, 110.
- 46 Stuart Brand, *How Buildings Learn. What happens after they're built*, New York 1994, 210-211.
- 47 Gert-Jan Hospers, *Krimpl!*, Amsterdam 2010.
- 48 M. Steenhuis & P. Meurs, *Herbestemming in Nederland. Nieuw gebruik van stad en land*, Rotterdam 2011, 14. Zie ook: J. Engels & M. Grootveld (red.), *Building upon Building*, Rotterdam 2016.
- 49 Vera Cerutti, *Creatieve fabrieken: waardecreatie met herbestemming van industrieel erfgoed*, Utrecht 2011; O. Koekebakker, *Cultuurpark Westergasfabriek: transformatie van een industrieterrein*, Rotterdam 2003.
- 50 T. Pollmann, *Monumentale gebouwen herbestemd. Restauratie, transformatie en hergebruik van grote complexen*, Den Haag 1994; P. Nijhof & E. Schulte, *Herbestemming industrieel erfgoed in Nederland*, Zutphen 1994, 23-25.
- 51 E. Schulte, 'Theorie, het proces van herbestemming uiteen gerafeld', in: P. Nijhof & E. Schulte, *Herbestemming industrieel erfgoed in Nederland*, Zutphen 1994, 22-30, 23.
- 52 Hans Stevens, *Hergebruik van oude gebouwen*, Zutphen 1986.
- 53 Fred Scott, *On altering architecture*, Abingdon 2006, 210.
- 54 Pieter Vlaardingbroek, *Het paleis van de Republiek. Geschiedenis van het Stadhuis van Amsterdam*, Zwolle 2011.
- 55 Auke van der Woud, 'Het Rijksmuseum, "Onze nationale schatkamer". Vragen over ons, de schat en de kamer', *Feit & fictie: tijdschrift voor de geschiedenis van de representatie* 5 (2001) 3, 8-19.
- 56 Gijs van der Ham, *200 jaar rijksmuseum. Geschiedenis van een nationaal symbool*,

- Amsterdam/Zwolle 2000, 86, 237-244 en 275; Paul Meurs & Marie-Thérèse van Thoor, *Rijksmuseum Amsterdam. Restauratie en transformatie van een nationaal monument*, Rotterdam 2013. Hieruit: Ivan Nežgodin, 'Transformaties van het Rijksmuseum. Tussen Cuypers en Cruz y Ortiz', 85-86 en Hans Ibelings, 'Een machine voor grote aantallen bezoekers. De transformatie van het Rijksmuseum in internationaal perspectief', 234.
- 57 Christian Schittich (red.), *In detail building in existing fabric: refurbishment, extensions, new design* (vertaling van: *Im Detail Bauen im Bestand*, München 2003), Basel 2003; Johannes Cramer & Stefan Breitling, *Architektur im Bestand: Planung, Entwurf, Ausführung*, Basel/Boston/Berlin 2007.
- 58 S. van Dommelen & C.-J. Pen, *Cultureel erfgoed op waarde geschat. Economische waardering, verevening en erfgoedbeleid* (Platform 31), Den Haag 2013.
- 59 Jan Veth (& D.C. Meijer jr.), *Stedenschennis: naar aanleiding van de Reguliersgracht-kwestie*, Amsterdam 1901; Vincent van Rossem, *Stedenschennis. Stedenbouwkundige dwalingen*, Amsterdam 2014. Voor een brede studie over dit fenomeen: Paul Meurs, *De moderne historische stad. Ontwerpen voor vernieuwing en behoud, 1883-1940*, Rotterdam 2000.
- 60 Het 'gangenproject' van het Jordaanmuseum biedt een interessante poging om een deel van dit opgeruimde verleden opnieuw als verhaal aan het publiek te vertellen, met behulp van markeringen in het plaveisel van de Willemstraat, zie [www.jordaanmuseum.nl/](http://www.jordaanmuseum.nl/). Voor een geschiedenis van de Jordaan, zie: Paul Spies (red.), *De Jordaan gaat nooit verloren*, Amsterdam 1997.
- 61 Deborah E.B. Weiner, 'The erasure of history. From Victorian asylum to "Princess Park Manor"', in: Dana Arnold & Andrew Ballantyne (red.), *Architecture as experience. Radical change in spatial practice*, London 2004, 190-209, 201.
- 62 Voor een overzicht van succesvolle herbestemmingen, zie recent Sander Gelinck & Frank Strolenberg, *Rekenen op herbestemming. Idee, aanpak en cijfers van 25 + 1 projecten*, Rotterdam 2014.
- 63 Zie [www.slideshare.net/monumentencongres/herbestemmen-in-een-tijd-van-overvloed-en-leegstand](http://www.slideshare.net/monumentencongres/herbestemmen-in-een-tijd-van-overvloed-en-leegstand).
- 64 Ronald Rietveld & Erik Rietveld (red.), *Vacancy Studies. Experiments & Strategic Interventions in Architecture. Experimenten & Strategische interventies in architectuur*, Rotterdam 2014, 14. Leegstand wordt gedifferentieerd besproken maar blijft een tamelijk abstract gegeven dat vooral wordt aangetroffen in bunkers, forten, kerken, kloosters, kastelen, ziekenhuizen, vuurtorens, watertorens, postkantoren, gevangenissen, paleizen en vliegvelden. Hoe in de tussentijd wordt omgegaan met de historische betekenis van de plek, de *genius loci*, blijft buiten beschouwing, en de rol van de architectuurgeschiedenis ontbreekt.
- 65 Hilde Harmsen & Gerhard Mark van der Waal (zie noot 1).
- 66 Steenhuis en Meurs 2011 (zie noot 48).
- 67 J. Saris, 'Creatieve economie en architectuur', in: J. Saris e.a., *Nieuwe ideeën voor oude gebouwen*, 2008, 146-157, 154 en 157.
- 68 Spiro Kostof, *A history of architecture. Settings and Rituals*, New York/Oxford 1995, 7.

## Illustratieverantwoording

Patrick Bosman, Den Haag 129 (l)  
 Creative Commons 155, 168, 180, 184 (b)  
 Gemeente Leiden, Erfgoed Leiden en Omstreken, foto Edwin Orsel 118  
 Gemeente Amsterdam, Monumenten en Archeologie 120, 219  
 Gemeente Amsterdam, Monumenten en Archeologie, foto David Derksen 11  
 Gemeente Amsterdam, Monumenten en Archeologie, foto Han van Gool 124, 126, 211 (b)  
 Gemeente Amsterdam, Monumenten en Archeologie, foto Gabri van Tussenbroek 105, 137  
 Gemeente Amsterdam, Archief van Bouw- en Woningtoezicht 211 (o), 212  
 Gemeente Nijmegen, foto Rob Mols 115  
 Victor Gubbins 163  
 Jan van der Hoeve, Utrecht 145  
 Merlijn Hurx, Gouda 116, 123  
 Nederlands Openluchtmuseum Arnhem, foto Leendert van Prooije 109  
 Palladium Photodesign 203  
 Regionaal Archief Dordrecht 166  
 Rijksmuseum, Amsterdam 196, 197  
 Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Amersfoort 19, 26, 28, 30, 33, 36, 37, 39, 41, 43, 44, 47, 50, 52, 58 (2x), 68, 70, 75, 92 (l), 94, 101, 111, 121, 129 (r), 131, 136, 143, 146, 148 (o), 151, 152, 153 (2x), 156, 157, 159, 161, 162, 164, 173, 176, 178, 181, 182, 183, 189, 191, 192, 194, 198, 206, 209  
 Freek Schmidt, Amsterdam 184 (o), 205  
 Stadsarchief Amsterdam 127, 132, 141 (b), 148 (b), 150, 218  
 Stadsarchief Amsterdam, Archief van de Gemeentelijke Dienst Volkshuisvesting 133 (2x)  
 Stadsarchief Amsterdam, foto Martin Alberts 222  
 Stadsarchief Amsterdam, foto Nico Swaager 220  
 Ronald Stenvert, Utrecht 14, 17, 22, 24, 25, 32, 34, 46, 53, 54, 56, 61, 62, 63, 65, 72, 73, 76, 78, 79, 81, 83, 84, 86, 87, 89, 90, 92 (r), 95, 97, 98, 99, 100 (2 x), 102, 135, 139  
 Stichting Houtresearch, foto René Klaassen 112  
 Dirk de Vries, Utrecht 141 (o)  
 Minke Wagenaar, Amsterdam 207  
 Wikimedia Commons 108, 119, 167, 187, 193, 204

Overgenomen uit:  
*Bouwkundig Weekblad*: 214  
*De binnenstad van Amsterdam*: 216  
 Hans Pleschinski, *Der Holzvulkan*, Braunschweig 1995: 113  
 Elisabeth Maria Post, *Voor Eenzamen*, Amsterdam 1789: 160

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden van het illustratiemateriaal te achterhalen. Mochten personen of instanties desondanks van mening zijn dat rechten niet zijn gehonoreerd, dan kunnen zij contact opnemen met de uitgever.